Sombahar

İKİ AYLIK ŞİİR DERGİSİ

EYLÜL-EKİM 1992 SAYI:13 FİYATI:15.000 TL.

ŞİİR VE İNTİHAR

GÜVEN TURAN • CENGİZ GÜLEÇ
MAZHAR CANDAN • METİN CELAL
SYLVIA PLATH • SERGEY YESENIN
KAAN İNCE • HART CRANE

NİLGÜN MARMARA

GÜLSELİ İNAL • SEYHAN ERÖZÇELİK
VERDA ÜLKÜ • MURAT YALÇIN • İLHAN BERK
ECE AYHAN • ORHAN ALKAYA

NECMİYE ALPAY • METİN ALTIOK
SAMİ BAYDAR • OĞUZ CEBECİ • BURHAN ÇETİN
YAVUZER ÇETİNKAYA • GÜLTEKİN EMRE
BÜLENT GÖZKAN • TARIK GÜNERSEL
ORHAN KOÇAK • MEHMET OCAKTAN
ORHAN TANAKINCI • TUĞRUL TANYOL
NİLGÜN ÜSTÜN • MEHMET YALÇIN

Sombahar
YAYINCILIK

YIL: 3, SAYI: 13, EYLÜL - EKİM 1992 (İKI AYDA BIR YAYINLANIR)

SAHIBI
ALI FERDI ARUTAN

GENEL YAYIN YÖNETMENI
ORHAN KAHYAOĞLU

YAZI İŞLERI MÜDÜRÜ
EVREN EREM

YAYIN KURULU
ENVER ERCAN, EVREN EREM, ORHAN KAHYAOĞLU

YAYIN SEKRETERI
MURAT YALÇIN

KAPAK VE İÇ DÜZENI
YEŞIM BILGE

MASAÜSTÜ YAYINCILIK YÖNETMENI
FIGEN ÇAPAN

YAZIŞMA ADRESI:
ANKARA CAD. NO: 43 KONAK HAN
KAT 3/304 CAĞALOĞLU/İSTANBUL (VILAYET KARŞISI)
TEL: 527 98 78

YILLIK ABONE: 70.000 TL. (KDV DAHILDIR)
M. ALI FERDI ARUTAN
POSTA ÇEKI NO.: 666423

OFSET HAZIRLIK:
EFLATUN DIZGIEVI TEL: 511 63 19

BASKI:
KARDEŞLER MATBAASI TEL: 520 69 57

İÇINDEKILER

Şiir / Yavuzer ÇETİNKAYA 4
Şiir / Kaan İNCE 5

ŞİİR VE İNTİHAR

Sözle Sessizlik Arasındaki Gel-Git / Güven TURAN 6
Şiir / Hart CRANE (Çev.: Cevat Çapan) 9
Sylvia PLATH 10
Şiir / Sylvia PLATH (Çev.: Cevat Çapan) 12
İntihar Üzerine Düşünceler / Prof.Dr. Cengiz GÜLEÇ 13
Yesenin ve 'Şebboyların Uğultusu' / Mazhar CANDAN 17
Şiir / Sergey YESENIN (Çev.: N. Yalaza Taluy) 20
Yalan Bitti / Metin CELAL 22

Şiir / Metin ALTIOK 24
Şiir / Gültekin EMRE 26
Şiir / Tuğrul TANYOL 27
Şiir / Tarık GÜNERSEL 30
Karamsarlık ve Büyülenme / Orhan KOÇAK 32
Renee Vivien'le Lesbos'a Doğru / Oğuz CEBECİ 38
Şiirle Sınırın Serüvenleri / Necmiye Alpay 45
Şiir / Mehmet OCAKTAN 46
Şiir / Sami BAYDAR 47
Şiir / Nilgün ÜSTÜN 49
Şiir / Burhan ÇETİN 50

NİLGÜN MARMARA

Haydi Bu Ölümcül Suyun Şerefine / Gülseli İNAL 53
Şiir / Orhan ALKAYA 59
"Senin Gam Çekmeye Fermanın mı Vardı?" /
Seyhan ERÖZÇELİK 60
Şiir / Nilgün MARMARA 61
Bir İç Zaman Sarkacı / Verda ÜLKÜ - Murat YALÇIN 65
Sekiz Soru İki Görüş / Ece AYHAN - İlhan BERK 69

Şiir / Orhan TANAKINCI 73
Şiir / Bülent GÖZKAN 74
Şiirin Boyutları - X / Mehmet YALÇIN 75

Üçüncü Yıla Başlarken...

Sombahar, elinizdeki sayıyla üçüncü yılına adımını attı. Büyük şirketlerin ya da bankaların yayınladığı dergileri saymazsak; genelde tüm dergilerin çeşitli olanaksızlıklara rağmen yayınlarını sürdürdükleri bilinir. Hele şiir ve edebiyat merkezli dergiler sözkonusu olduğunda, durum daha da ciddileşir.

Tüm düşünsel-sanatsal üretim çabalarında olduğu gibi, dergicilikte de tasarlanan ve düşlenenin tümünü kucaklamak olanaksız. Çıkan her sayı ve gelen her yapıcı eleştiri, dergiyi çıkartanların yeni ufuklara yönelmesinde önemli bir paya sahip. Bu eleştiriler, neye ağırlık vereceğimiz ve belirleyici tartışma konularının neler olabileceği hakkında daha rahat seçimler yapmamızı sağlıyor. En azından, bizlere, şiirin, *güzel sanat*'lara ilişkin sıradan duyarlılığın ötesinde bir üretim alanı olduğunu öğretiyor.

Sombahar, değişime açık, yenilikçi algı biçimi ve duyarlılığıyla şiire sahip çıkmaya kararlı. Şiir'in dilbilimsel sorunları üzerine yazılar yayınlamayı sürdüreceğiz. Ülkemiz ve dünyanın klasik-çağdaş tüm önemli şairleri üzerine değerlendirme ve incelemeler, önümüzdeki sayılarda yerini alacak. Günümüzün, yeni kuşağın önemli şairlerine özel bölümler ayırmayı sürdüreceğiz.

'Modernizm, Modern Şiir ve Türk Şiirinde Modernizm Kavramı' adlı üç sayı süren ve çeşitli tartışmalara zemin hazırlayan dosyamız, peyderpey sürecek. Türk ve dünya şiirinin, neredeyse hiç sorgulanmamış, anabaşlıklarını ele alma çabasında olacağız.

Bu sayıyla başlattığımız ve önümüzdeki sayılarda da sürecek olan konu başlığımız; **Şiir ve İntihar.**

Sombahar, 13. sayısıyla üçüncü yılına başlarken; tüm şiir, kültür, sanat dergilerinin uğraşlarını desteklediğimizi vurgulayalım. Dileğimiz, bu platformun düzeyine katkıda bulunmak.

İki yıldır bizi inatla destekleyen okurlarımıza sonsuz selamlar..
Nice *Sombahar*'larda buluşmak umuduyla...

YAVUZER ÇETİNKAYA

çocukluğumun bayram yerlerinde bugün
kısa pantollu bir çocuk gördüm
bir elinden anam tutmuş
ablam öbür elinden
uçtu uçtu uçuyorlar

kıkır kıkır çocuk
cam kahkahalarla
büyüyor tıkır tıkır
çocuk
solan zamanla

gül
gül ama
büyüme çocuk
ablamla anama
sen kıyma çocuk

çocukluğumun bayram yerlerinde bugün
kısa pantollu bir çocuk gördüm
eğildim
paçamdaki zamanı sildim

KAAN İNCE

Geçtiğimiz ay, kendi isteğiyle dünyaya veda etti

Hüzün Korusu

İçime çektiğim gökkuşağı
Beyaz gecelere koro yazılan sabah umudumdu
Şiir ıslatan gözyaşı, yalnızlığım.
Kana kana düş içen esrikliğinde sevginin
Yüzer gibiyim.
Başımda yağmurdan karanlık bir yüz
Güz ölümleri çoğaltır.
Son kez uyanıyorum.
Hıçkırıklar: Kayan yıldız korkusu.
Devraldığın ikizler: Hüzün korusu gözler.
Dünü tersine okuyorum.
Eşitsiz gelişim yaraları kalbimde.
Elime saat zemberekleri döküyor zaman
Sesindeki kınadan.
Mor laleler seraplarımda.
Yazık intiharların salıncaklarına şafak söken
İkindi dudakların yaksa karanlığı
Salınsak... Aşka... Durmadan...

sözle sessizlik arasındaki gel-git: şiir ve intihar

İntihar bir ölüm biçimi değil, bir yaşam seçimidir.(1)

Güven Turan

İnsanın ölümlülüğünü bile bile, er geç öleceğini bile bile ölümü seçmesinin, dıştan bakılınca geçerli (ama kabul edilir, ama edilmez) bir nedeni vardır hep. Her gün gazetelerde karşımıza çıkan intihar haberlerinde bu neden, çoğunlukla acıma duygusu uyandırır bizde: Yoksulluk, hastalık, yalnızlık benzeri duvarlara çarpar bu kişiler ve parçalanırlar. Gene de, bu tür adı çok belirli intiharların arkasında, çoğu kez bir "kaza" yatar. Gerçekte ölüm seçilmemiştir, "ölüm ürkünçlüğü" kullanılmıştır. Biri tutup bir iş verse, biri elini uzatıverse, bir telefon ediverse, gerçekleşmeyecektir bu intiharlar...

Tarih boyunca, ülkeden ülkeye, toplumdan topluma, ihtiharın değerlendirilmesi de farklıdır. İntiharı edenin kimliği de etkendir, çoğunlukla değerlendirme yapılırken. Toplumun genel eğilimleri, kültürün genel değerlendirişi ne olursa olsun, savaş yitirmiş bir komutanın, yöneticinin, düşmanın eline geçmemek için kendini öldürüşü, o kişiyi yalnız yenilgiden değil, geçmişinden de aklar bir anlamda. Gizli bir saygınlık kazanır bu kişiler, ailesi sevdiğine vermedi diye kendini öldüren bir gençle yan yana konulduğunda. Oysa edim, aynı edimdir... *Kendini* öldürmedir.

Gerçekten böyle midir? Gerçekten bütün intiharlar yargısız aynı mıdır?

Bir felsefe olarak intihar

20'nci yüzyıla gelesiye, ihtihar üzerine düşünüldüğünde, sorun hep toplumsal, dinsel içerikle değerlendirilmiştir. İçinde bulunduğumuz Doğu Akdeniz havzasında, yasaklı olmuştur. Sadece, eski Roma'da Epikurosçular ve Stoacılar intiharı haklı görür. Yaşam bir haz olmaktan çıktığında, özgür kişiler intiharı seçebilir, Epikuros'cu görüşe göre. Stoacılara göre ise insanın yaşamayı ya da ölümü seçmesi kimseyi ilgilendirmez; buna karışmak, insanın özgür iradesine müdahaledir.

Daha sonra, özellikle Hıristiyanlığın kültürel egemenliğinden sonra, tartışma, dinsel inançlılarla dinsel inançsızların arasında çekiştirilir... Sonuçta, hir zaman için, şu ya da bu nedenle de olsa, kabul edilemezdir intihar. Gene de

sorun toplumsaldır.

İntiharın bireye indirgenmesi, insanın birey olmasıyla koşuttur. Hele hele psikiyatrinin gelişmesi işi iyiden iyiye bireye indirger. İntihar, bireysel bir "akıl" sorunu olur...

Çağımızda, intiharın felsefe tarihini değilse de gerçek felsefesini çarpıcı ve bütün bakışları yıkıcı bir güçle Albert Camus yapar *Sisyphe Efsanesi*'nde(2). Kitabın ilk cümlesi, bir kez okundu mu, unutulmaz: "Gerçekten önemli olan tek bir felsefe sorunu vardır: intihar." Ve intiharın "bireysel düşünce" ile ilintisine dayandırır yapıtını. Şairlerin intiharı üzerine düşünmeye başladığımızda da, elimize alabileceğimiz tek kılavuz kitap, Camus'nünküdür. A. Alvarez'in, özelde Sylvia Plath'ın intiharı üzerine durduğu *Yabanıl Tanrı* adlı yapıtı, bir türlü açılmayan bir kapının önüne diker okuru ve bekletir... Ne de olsa, Alvarez İngilizdir ve İngiltere'de "intihar ettiği kesin olarak tespit edilenler"in bütün mal varlıkları devletçe "gasp" edilir. İntihara olumlu bakmak da, intihar kadar suçtur. Onun için, İngiltere'de kişiler intihar etmez, genellikle" bir kaza sonucu kendilerine zarar verir".

Bir istatistik söz konusu değil ama, genelde sanat tarihini kafamızdan şöyle bir geçirdiğimizde, şairlerin ressamlara, müzikçilere, eleştirmenlere, dahası romancılara göre sayıca daha fazla intihar ettiğini söyleyebiliriz. Kaldı ki, şairin intiharı, çoğunlukla bir "simge"ye dönüşmektedir: İngiliz şairi Thomas Chatterton'ın (1752-1770) intiharı, Romantik çağın şair imgesini yaratmıştır: Bohem, yoksul, çılgın... "Şairler erken ölür" yargısını başlatan da bir bakıma arsenik içerek hayatına daha yirmisine varmadan son veren Chatterton'dır. Chatterton'ın intihar etmesinin nedeni, "tanınmamak ve çok sert eleştirilmek" diye gösterilmiştir. Zaten her şairin intiharında, genel geçer bir neden hep sürülmüştür ortaya. Amerikalı Hart Crane (1899-1932) ve John Berryman (1914-1972) için bu neden, alkolizmdir. Pavese (1908-1950) için sevdiği kadının bırakması, Yesenin'in (1895-1925) intiharında alkolizm ve siyasal düş kırıklıkları, Trakl'da (1887-1914) uyuşturucular, savaş ve ablasına duyduğu aşk, Celan'da (1920-1970) akut paranoya ve umutsuz bir aşk, Plath'ta (1932-1963) çocukluktan beri taşıdığı baba saplantısı ile kocası tarafından terk edilme hep intihar nedeni diye gösterilmiştir.

Gerard de Nerval (1808-1855) elmas tasmalı bir istakozla birlikte dolaşan bir deliydi zaten! Bir de intiharı karanlıkta kalanlar var, Amerikalı Weldon Kees (1914-1955) gibi; son yazısından intiharın yaşadığımız çağın kıyamet görüntüleri yüzünden kaçınılmaz olduğunu söyleyen. Otomobili Golden Gate köprüsünün başında terk edilmiş olarak bulunduğundan bu yana Kees'ın öldüğü belli ne yaşadığı.

Şairin intiharının içindeki "eğretileme"

Bütün bu gerekçeler, şairin intiharı için yeterli mi? Aynı zorluklara, belki daha fazlasına yıllarca dayanan Anna Ahmatova'nın karşısında Maria Svetayeva'nın (1892-1941) intiharı, "kişisel bir zayıflık" mıdır?

Sorunun yanıtına ait ipucunu gene Camus'nün yapıtında bulabiliriz. Camus'nün Kierkegaard'dan yaptığı bir alıntıda: "Sessizliklerin en kesini susmak değil, konuşmaktır." Bu yargıdan yola çıkarsak, "susmak" da konuşmaların en mutlak olanı olmuyor mu?

Pavese'nin günlüğünün son sözcükleri: "Bütün bunlardan tiksiniyorum. Artık sözcükler yok. Eylem. Artık yazmayacağım."(3) Ve Torino'da, bu dingin ve yatay görünümü altında gergin bir ruh taşıyan kentte, görkemli istasyon binasının yakınlarındaki bir otelde, adı belirsiz bir kişi gibi gelip odaya kapanma ve kimsenin durdurmasına olanak tanımayacak bir biçimde ölüm. Bütün yaşamı yazmak, sözcükler olan Pavese, sözlerin sessizliğini keşfetmiş ve ölmüştür. Onu ölüme sürükleyen, sevgilisinin terk etmesi değil, sevgilisine yazdığı şiirlerin karşılık alamamasıdır. Sözcük, gönderici ile gönderen arasında iletişim ortamı kuramamaktadır!

Hart Crane'nin intiharında da, ardında günlük bırakmadığı için kesinleme olanağımız bulunmamasına karşın, sözün büyük sessizliğiyle karşılaşılır. Al-

dığı bir ödülle Meksika'ya, Amerika Anakarası'nın büyük epik şiirini yazmaya giden Hart Crane, bilindiği kadarıyla tek bir sözcük bile yazamaz. Son şiirlerinden birinde, belki de son "bitmiş" şiirinde, *"Yıkık Kule"*de, şöyle der Hart Crane:

Boca ettiğim sözcüğüm.....
..... çapar kristal Sözcüğe
Yaraların içindeki umuda bağlanmıştı--
yarılır mutsuzluğa

Bütün bu çetrefilliğin altında söylemek istediği sözcüğün sağaltıcı, hayatta tutucu niteliğinin bittiğidir. Söz iyileştireceğine yaraladığına göre, sessizliğin kucağına çekilmek kalır sadece geriye. Meksika'dan New York'a dönerken gemiden atlayarak intihar eder Hart Crane. Suda ölüm, şairlerin en çok seçtikleri intihar biçimlerinden biridir nedense (Su: Varlığın özü. Büyük Rahim'in simgesi. Ana karnına dönüşün simgesi. Suda ölümde belki de çifte eğretileme var). Paul Celan da aynı yöntemi izler, 1970 yılında.

Şu ünlü, yükünü "söz"ü "sözcük" olan şairlerin hâlâ taşıdıkları, "Auschwitz'den sonra şiir yazma'nın imkansızlığı yargısını başından sonuna taşıyan kişidir Paul Celan. Şiirin Sisyfus'u! Tarihsel olarak, şiirini başından sonuna izlediğimizde, giderek "enigmatik" (bilmece gibi) bir şiire ulaştığını görürüz. Sözcükler öylesine seçilerek, öylesine sakınılarak kullanılmaktadır ki, susmaya birkaç dakika kaldığını hissederiz. Son şiirleri ağız ve dil imgeleriyle doludur. Sadece sevgilinin ağzı, sevgilinin dili midir bu imgelerle anlatılan? Sevgili kimdir peki, çok genç bir kız mıdır sadece?

1945'te sorulan sorunun yanıtı, sözle değil, susularak verilmiştir.

"Başlangıçta söz vardı". İki dinin, Yahudiliğin ve Hıristiyanlığın, kutsal kitabı böyle başlar. Bu kitap, sonradan ateistliği de seçse, batılı yazarların yakasını bırakmaz. Doğal olarak bu kitabın ilk cümlesi de ve bu cümlenin ortasında olanca ağırlığıyla duran "SÖZ" de. Belki de "SÖZ"ün bu büyük yükünden uzak olduğu için Türkiye'de şairlerin intiharına çok az rastlanıyor.

Notlar:

1. Bu cümle, 1960'li yıllardan beri yazmayı sürdürdüğüm, *"Bakır Çalığı"* adını verdiğim, aforizmalardan biri. *"Bakır Çalığı"*ndan, yayınlanan ilk aforizma bu.

2. *Sisyphe Efsanesi*-Albert Camus. Çeviren: Tahsin Yücel. Ataç Kitabevi, 1962.

3. Cesare Pavese'nin günlüğünün İngilizce baskısından çevirdim: *This Business of Living: A Diary: 1935-1950.* Consul Books, 1964

HART CRANE

Chaplinesque

Biz de kendimizce bir uyum sağlarız
Rüzgârın bol ceplere

Yerleştirdiği
Rastgele avuntularla yetinip.

Çünkü biz, kapının eşiğinde
Açlıktan kıvranan bir yavru kedi bulup
Onu sokağın şiddetinden koruyacak
Ve yırtık dirsekleri ısıtacak kadar dünyayı
sevenlerdeniz.

Hemen bir yana çekilir, buruşuk işaret parmağıyla
Bizi tedirgin eden kaçınılmaz tokadı
Şaşı gözleriyle son bir yılışıklığa dönüştürünceye
kadar-
Hem de nasıl bir saflıkla ve şaşırmışcasına
Oyalar, geçiştiririz!

Hem sonra bütün bu eğilip bükülmeler
Katlanır bir bastonun piruetlerinden büyük
yalanlar değildir ki;
Bir bakıma, marifet sayılmaz cenaze törenlerimiz.
Yürek bir yana, sizi de, her şeyi de atlatabiliriz.
Üstelik suç bizde mi, yürek de yaşamak zorundaysa!

Oyunun gereği bu yılışmalar; ama biz
Kimsesiz dar sokaklarda ayın
Kutsal bir kâse yaptığını gördük boş tenekelerden
Ve bütün o eğlencelerin ve arayışın gürültüsünde
Bir kedi yavrusunun miyavlamasını duyduk.

Çev.: Cevat Çapan

Sylvia Plath

Sıradan bir insanın ölümü genellikle birçok başka insanın yaşamını da etkiler; ancak güçlü bir kişi öldüğünde, belki de binlerce insanın kaderi değişecektir. Eğer ölüm, cinayet ya da intiharsa, mitik bir boyutun eklenmesi kaçınılmaz olacaktır. *Sylvia Plath*'ın ölümü işte böyledir. 11 Şubat 1963'deki intiharı; onu ortak imgelem ve bilinçlerinde yaşatanlarda hâlâ yankılanmaktadır.

Sylvia Plath'ın hayatındaki ayrıntılar oldukça iyi bilinir. On yaşındayken şeker hastalığından ölen babası Otto, Boston Üniversitesi'nde biyoloji profesörüydü. Fedakâr annesi Aurelia Plath kendisini, iki çocuğunun başarılı ve parlak yetişkinler olarak büyümesine adamıştı. *Sylvia*, Smith College'deki üçüncü yılında ciddi bir depresyon geçirdi; Mc Lean hastanesinde somatik tedavi ve psikoterapi gördü. Cambridge'deyken, seçkin İngiliz şairi Ted Hughes ile evlendi, iki çocukları oldu. Dışarıdan bakıldığında *Sylvia*, parlak, olumlu, başarılı; kendi bağımsız kişiliğini şair olarak oluşturmuş, öte yandan o yıllarda bir kadından yapması beklenilen, yemek pişirmek, dikiş dikmek, çocuk büyütmek gibi işlerden de geri kalmamış bir kadındı. Oysa alttan alta büyük gerilimler yaşıyordu, nitekim Ted Hughes'ten bir süre sonra ayrıldı ve iyice depresyona gömüldü. 1963'de, arkasında iki çocuk bırakarak yaşamına son verdi.

Ölümünden birkaç gün önce intiharını; *"Kadın kusursuzlaşmıştır. Ölü/gövdesi bitişin gülümsemesini taşır, / bir Yunan gerekliliğinin illüzyonu / dolaşır toga'sının kıvrımlarında."* diye başlayan en güzel şiirlerinden birinde, *Kenar* (Edge)'da betimlemişti. Bu şiiri, imgelemindeki bembeyaz heykelinin ayaklarına sarılmış ölü çocuklarını anlatarak sürdürür. Bütün şiirlerinde olduğu gibi burada da, hayatı ve ölümü 'kenarda' arıyordu. Psikanalizin kavramlarına oldukça yakındı; babası ve kocasıyla olan ilişkilerini, bir BBC görüşmesinde Elektra kompleksinin bir portresi olarak anlattığı, *Baba* (Daddy)'da inceledi. Şiirsel imgeleminde kontrol altına alıp şekil verdiği, işlenecek esas malzeme, birçok şiirinin derinliklerinde yeralır. Bazı yorumlarda onu; kendini tehlikeye atmış, gereğinden fazla aramış, acı çeken bir sanatçı olarak idealize etme ve romantikleştirme eğilimi vardır. Annesine yazdığı mektuplardan oluşan *Eve Mektuplar* (Letters Home)'daysa, mutsuzluğa saldırıp onu kaçırtan, neşeli, güçlü, aklı başında bir *Sylvia* vardır.

Anne Stevenson'ın çizdiği portrede *Sylvia Plath*'ın yüzü daha bir aydınlanıyor. Korumaya çalıştığı sıkı kontrolü, gündelik ilişkilerinde her zaman başarıyla sağlayamadığını ileri sürüyor, Stevenson. *Sylvia*, birçok durumda katı, benmerkezci, bencil, dengesiz, kontrolcü ve acımasızdı diyor.

Yaratıcılık ve psikopataloji arasındaki ilişki son derece ilgi çekici. *Sylvia Plath*'ın patalojik karakteri yaratıcılığını artırdı mı, azalttı mı? Salt sanatsal başarı ve mükemmellik peşinde koşarken insan ilişkilerini feda etmekte ne kadar haklıydı?

Hem *Sylvia Plath* hem de ona yakın olanlar için şöhretin bedeli, ağzına kadar acıyla dolu bir kadeh oldu.

Ingeborg Bachman:

Sylvia Plath, 30 yaşındayken Londra'da intihar etti. Yakınlarına karşı saygı, özel ve sır olarak kalma hakkı, bu konuda daha fazla birşey söylemeye elvermiyor.

Yine de *Sırça Fanus*, otobiyografik bir roman olarak gösterilebilir. Bu, birinin özel anlarını sansasyon meraklısı bir topluluğa açma kaygısı değil; otobiyografik özellik, düşünen, yıkılan, darbe yiyen ve yıpranan bir insanın, başkalarında ilgi uyandıran, etkileyici olan tek şey olabilmesinden kaynaklanıyor.

Sırça Fanus'un belki biraz bahtsız bir başlığı var. Başlangıçta dikkat çeken, on dokuz yaşındaki Esther Greenwood'un inanılmaz humoru, komikliği, çocuksuluğu ve palyaçoluğu. Bu kız bütün ödülleri ve bursları kazanıp birdenbire kendini New York'ta, yemekler, partiler, aptalca öpüşmeler arasında buluyor ve yavaş yavaş mutsuzluğa düşüyor. Mutsuzluk, o kadar kendiliğinden ki, insan üçüncü bölümden sonra bu gizli mutsuzluk nerde, nasıl başladı diye soruyor-ben de kitapta en iyi ve en özgün olanın belirsizlikler olduğu görüşüne yatkınken!.

Şimdi eleştirmenin sorması gereken şey, *Sylvia Plath*'ın nasıl yazdığı, stil sorunları, perspektifler; nasıl kuruyor bunları?

Oysa zor olmayan tek soru bu; çünkü birinin anlatacak birşeyleri varsa ve bunların üzerinde düşünmeye çok az da olsa vakti varsa, kendiliğinden ortaya çıkıyor gibi görünüyor bu gibi şeyler.

Edebiyatta çok az yenilik oluyor. *Sylvia Plath*'ın da bir yenilik olduğunu sanmıyorum; ne İngiliz dilini yıkım ya da yeniden kurma aşamasına getirdi, ne de eleştirmenlerin özellikle yüksek bir sezin gücü olarak niteleyebilecekleri birşeyler becerdi. Ama cehennemdeki yazarlar gibi, sonuncular arasında olduğu için ilklerden sayılacak. Ben İngiliz edebiyatında Malcolm Lowry'den beri, bu raydan çıkışa sahip, ürkütmekle kalmayıp düşünceyi de sarsan herhangi birşey bilmiyorum.

Düşlediği incir ağacının incirleri garip bir şekilde olgundular, hepsi değil ama, Esther'in 'ünlü bir yazar' olacak dedikleri.

Ve sonunda başlık unutuluyor, çünkü hiçbir insan ve hiçbir kitap, sırça bir fanusda Esther'in başına gelenleri hayal edemez.

GÖLGELER GÜLLER GÖLGELER
yabancı bir gökkubbe altında
gölgeler güller
gölgeler
yabancı bir toprak üstünde
güller ve gölgeler arasında
yabancı sularda
benim gölgem

SYLVIA PLATH

Aday

Önce, istediğimiz gibi biri misin bakalım?
Takma gözün,
Takma dişlerin, koltuk değneğin,
Askın, çengelin,
Takma göğüslerin

Ya da bir eksiğin olduğunu gösteren dikişlerin
Var mı? Yok mu? Öyleyse ne verebiliriz sana?
Ağlama.
Aç elini.
Boş mu? Boş. Al sana onu dolduracak,

Çay getirecek,
Baş ağrılarını geçirecek ve ne dersen yapacak
Bir el.
Evlenir misin?
Garantisi var,

Kapar açık kalmışsa gözlerin
Ve eriyip gider kederinden.
Yeni bir parti çıkarmak üzereyiz tuzdan.
Bakıyorum çırılçıplaksın.
Bu elbiseye ne dersin.

Siyah ve sert biraz, ama iyi oturdu üstüne.
Evlenir misin?
Su geçirmez, dayanıklı her şeye, ateşe,
Damı delip geçen bombaya.
İnan bana, bunun içinden gömerler seni mezara.

Kafana gelince, kusura bakma, ama kafan boş.
Tam sana göre biri var elimde.
Gel şekerim, çık dolaptan.
Evet, ne dersin buna?
Kâğıt gibi bembeyaz başlangıçta,

Ama yirmi beş yılda gümüş,
Altın olur elli yılda.
Canlı bir bebek neresinden baksan.
Dikiş diker, yemek yapar,
Konuşur, konuşur, konuşur.

Çalışır durumda, hiçbir eksiği yok.
Açılmış yaran varsa, yara lapası.
Gözün varsa, bir görüntü gözüne.
Evlat, bu senin için son kurtuluş fırsatı.
Evlenir misin, evlenir misin, evlenir misin?

Çeviren: Cevat Çapan

intihar üzerine düşünceler

Prof.Dr. Cengiz Güleç

Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

İntihar konusu çeşitli bilim dallarının ortak inceleme ve araştırma konusu olarak günümüzde önemini korumaktadır. Bu bilim dalları arasında antropoloji, felsefe, adli tıp, sosyoloji, teoloji, psikoloji ve psikiyatri sayılabilir.

Çok sayıdaki bilim dallarından araştırmacıların ilgisini çekmesine rağmen intiharla ilgili araştırma bulguları tam bir tutarlılığa erişememiştir. Resmi istatistiklere bağlı olmaksızın hesaplanan intihar ve intihar girişimlerinin sayısı tüm dünyada özellikle de postmodernizm çağını yaşayan ileri sanayi ülkelerinde inanılmaz ölçüde yüksektir.

İnsanlık tarihinin yazılı kayıtlarla başlayan ilk evrelerinden beri "ölüm" konusunun insanlar üzerinde her zaman özel bir yeri bulunmaktadır. Hele bu ölüm kişinin kendi isteği ve eylemi sonucu gerçekleşmişse. Antik çağlardaki belgelere bakılırsa, eski Yunanlıların, intihar eylemine başvuranların büyük bir yanılgı içinde olduklarını, bu yüzden ruhlarının çok tehlikeli olabileceğini düşündüklerini görüyoruz. Bugün bile tanıdık bir insanın intiharı karşısında ilkel korku ve suçluluk duygularına kapılmayacak insan yoktur diyebiliriz. Bu korkunun yanısıra intiharla karşılaşan insanları rahatsız eden başka nedenler de vardır. Dini inançları güçlü insanlar "Allahın verdiği emanete hıyanet" etmekten ya da "Allah'ın işine karışmaktan" ötürü intihar edenleri suçlayıcı bir biçimde yargılamaktadırlar. En yaygın düşünsel tepki de " başka bir çözüm yolu acaba bulunamaz mıydı?" biçiminde ortaya çıkmaktadır.

İnsanlar kendiliğinden gelen ölümü -ecel- belirli bir dereceye kadar tevekkülle karşılamakta iken, intihar konusunda anlaşılmaz bir "tuhaflık" ve "huzursuzluk" duymaktadırlar.

Ölümlerini kendileri arayıp bulan, bunu bilinçli olarak seçen insanlar karşısında "ömürleri pekâla daha uzun olabilirdi" biçiminde ifade edilebilecek olan bir isyan duygusu yaşarız. İntihar, içimizde adeta dokularımıza kök salmış olan "hayat yaşamaya değerdir" inancını reddettiği için ürkütücüdür.

Hayatı, kısıtlamalar, zorunluluklar, bağımlılıklar ve düşkırıklıkları olarak gören insanlar ise hayatın yaşanmaya

değer olduğundan bizleri emin kılacak herhangi bir yadsınmaz kanıt bulunmadığı düşüncesiyle intihara anlayışla bakarlar. Bu türlü düşünenler, sadece doğmuş olmamızdan ve yaşamayı da adeta bilinçsizce yerleşmiş bir alışkanlık haline getirmiş olmamızdan ya da geleceğin bize getirebileceği olası umut ve gönençlerden ötürü yaşamaya tutunduğumuzu ileri sürerler.

İntihar konusundaki bu genel girişten sonra kısaca bu kavramın bilimsel literatürde nasıl tanımlandığına bakabiliriz.

Tarihin bilinen en eski zamanlarından beri kendisini öldürenler bulunduğu halde, intihar kelimesi ancak son yüzyıllar içinde günlük dile girmiştir. Ortaçağda *"sui homicida"* ya da *"sui ipisus homicidum"* deyimlerinin kullanıldığını görüyoruz. Eskilerin başkasını öldürmek, başkasını katletmekle paralel kullandıkları "kendini katletme, kendini öldürme" deyimleri arasındaki anlam yakınlığının psikolojik anlamı açıkça görülmektedir.

"Suicidium" (Latincede sui: kendi; cedare: öldürmek) kelimesi Fransızcada ancak 18.ci yüzyılda ortaya çıkmıştır.

İntihar kelimesi Türkçeye ilk kez Tanzimat döneminde girmiştir. Arapça kurban anlamına gelen "nahr"dan türetilmiştir.

19. yüzyılda Fransızca sözlüklerde kendini katletme, öldürme anlamına gelen intihar; kapsamı o kadar geniş bir sözcük olarak kullanılmaktadır ki, kaza ile zehir içen bir insanın ölümü de intihar sayılmıştır. İntihar üzerine ilk sosyolojik araştırmaları yapan ve günümüzde de bu konuya katkıları tartışmasız özgün kabul edilen Durkheim, bu tanımlamaya bir sınırlama getirir ve kaza ile ölümü intihar dışı bir eylem olarak kabul eder. O'na göre "ölüme götüreceğini bilerek, olay kurbanı tarafından girişilen olumsuz bir eylemin doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak meydana getirdiği her ölüme intihar denir. " Çoğu zaman intihar, pozitif ve şiddetli bir eylemin sonucu sayılmakla birlikte, yemek yememek gibi süreklilik gösteren negatif bir eylemin de aynı sonuca götüreceği düşünülürse bu da intihar sayılmalıdır.

Durkheim, doğrudan doğruya ya da dolaylı şekillere işaret ederek, doğrudan kendilerini öldürmeye cesaret edemeyip de çoğu dini inançları gereği ahirette cezalandırılma korkusuyla-ölüm cezasını gerektiren bir eylemde bulunanları da intihar etmiş sayar. Örneğin kurulu bir düzenin önemini ve varlığını inkar etmek ya da saptırmak, kiliseye karşı çıkmak, hükümdara karşı kusur ya da hakaret suçunda ölüm cezasına çarptırılmak Durkheim'e göre intiharla eşdeğer bir eylemdir.

Bu tanımlamanın da kısıtlılıklarını gören düşünürler, 19. yüzyılda karşı savlar ileri sürmüşlerdir. Bu tanımlamaya dayanarak karşımızda bulunan herhangi bir ölüm olayını intihar ya da basit bir ölüm olarak ayırtedebilir miyiz? Ayrıca bu tanıma göre gerçek bir tehlikeye kendini atan kişilerin davranışını da intihar saymak gerekir. nitekim bazı maceraperest kaşiflerin, gözüpek cambazların, tehlikeli uçuşlar ve gösteriler yapan pilotların, aşırı cesur savaşçıların ve düzene radikal bir biçimde muhalefet yapan devrimcilerin az ya da çok kesin bir yoldan ölüme götürecek davranışlarda bulundukları sıkça görülmektedir. Bununla birlikte bu koşullarda meydana gelen ölüm yine de intihar sayılmamaktadır.

Hekimlerinin tüm ciddi uyarılarına rağmen sağlıklarına zarar vereceğini bildikleri halde alışkanlıklarından ve bağımlılıklarından bir türlü vazgeçmeyen ve bu tutumları sonucunda yaşamlarını yitiren hastaları da intihar etmiş kabul etmek mümkün değildir.

İntihar, bir seçmeyi, bir ölüm iradesini ifade eder. Bu açıdan bakıldığında Sokratesin baldıran içerek ölmesi de bir intihar değil, ölüm cezasının infazıdır. Bilindiği gibi Sokrates, ölümle yaşamak arasında tam bir özgürlük ve özerklik içinde bir seçim yapma olanağına sahip değildi.

Ötenazı (euthanasie) adı verilen ve Türkçeye "acısız ölüm" diye çevirebileceğimiz; kurtuluş umudu bilinen tüm tıbbi önlemlere ve girişimlere rağmen kalmamış ölümcül hastalarda hastanın ya da yakınlarının iradesi üzerine tıbbi müdahale ile yaşamın sonlandırılması da intihar sayılmamaktadır.

Bütün canlılarda ortaklaşa bulunan yaşam içgüdüsüne karşı olan bu karşı konulmaz ölüm arzusunun nasıl oluştuğunu ve nereden kaynaklandığını nasıl açıklayabiliriz? Bu soru bilindiği gibi tüm insanlık tarihi boyunca zihinleri kurcalayan bir soru olarak günümüze kadar gelmiştir.

Elimizde intiharla ilgili en eski yazılı bilgi Mısırlılardan kalma bir yazıttır. *"İntihar Üzerine Tartışma"* başlığını taşıyan bu yazıtta ölümü arzulayan bedene karşı ruhun karşıkoyması betimlenmektedir. Ruh, sahibi intihar ederse cenaze namazı kılınmayacağından dolayı öte dünyada kendisinin huzur bulamayacağından yakınarak onu, bu kararından caydırmaya çalışır. Buna karşılık insanlardan yılmış ve umudunu yitirmiş olan *"mizantrop"* şair kendisini şu sözlerle savunur.

"Bugün kiminle dertleşeyim?
Arkadaşlarımın hepsi şeytansa...
Artık dost sevgisi kalmamış,
Kalpler taşlaşmış.
Herkesin gözü herkesin malında,
Duygulu insanoğlu kaçıp saklanmış,
Hain, gaddar olanlar herşeye muktedir.
Hak, haklı çekilmiş ortadan,
Toprak kalmış günahkârlara."

Antik çağlarda da bugün görmeye alışık olduğumuz toplumsal yalıtım ve yalnızlığın bulunduğunu görmek doğrusu bir hayli şaşırtıcı.

Eski yazıtlarda intihar konusu işlendiği halde ne hikmetse 19. yüzyıl sonuna kadar ilkel kabilelerde intihar olgusunun bulunmadığı ileri sürülmüştür. Bu tutumu, ancak 18. yüzyılda egemen düşüncenin temsilcileri olan romantik düşünürlerin ilkel ve vahşi topluluklara bir tür "mutluluk" atfetmiş olmaları ile açıklayabiliriz. Buna en güzel örnek Voltaire'in şu satırlarıdır:

"İlkel insan yaşam güçlükleri karşısında kendisini öldürmeyi düşünmez, bu düşünce uygarlaşan insanın duygululuğunun bir ürünüdür."

Daha sonraki antropolojik araştırmalar bu görüşü temelinden sarsmıştır. İlk kez 1896 da Alman sosyologu Alfred Vierkandt, Madakaskar ve Yeni Zelanda yerlileri arasında kitle intiharlarını bildirdi. Araştırma verilerine göre "ilkel" denilen bu insanlarda karşılıksız sevgi ve kıskançlık, hastalık ve yaşlılık, eş ya da çocuk ölümlerinden sonra görülen yas, cezalandırılma ya da eziyet edilme korkuları, düşkırıklığı ve benlik saygısını zedeleyecek hakaretlere maruz kalma gibi durumlarda canlarına kıyabilmektedirler

20. yüzyıla damgasını vuran pozitivizm ve determinizm intihar araştırmalarındaki yöntemi ve ana düşünce yönelimlerini etkilemiştir. İntihar nedenlerini kişinin içsel, psikolojik yaşantılarının dışındaki çevresel etkenlerle açıklama eğilimindeki bu düşünce akımı, intihar olaylarının yoğunlaştığı dönemlerde ya da bölgelerde belirli bazı kişi ve kurumları suçlayarak intihar davranışını açıklamaya çalışmıştır. Bunun en iyi bilinen örneği Goethe'nin *"Genç Werther'in Acıları"* adlı kitabının yayınlanmasından sonra görülen intihar olaylarındaki göze çarpan artıştır. O dönemde Goethe haksız bir biçimde bir çok insanı intihara sürüklemek suçundan yargılanmıştır. Aynı şekilde 1903 yılında henüz 23 yaşındayken intihar eden yazar Otto Weinger de, yaşam karşısındaki bu tutumunun çok sayıdaki üniversiteli genci intihara özendirdiği gerekçe gösterilerek suçlanmıştır.

Bu gibi olayların uç uca eklenmesi ile yüzyılımızın başında kamuoyunda derhal bir "suçlu" aranması eğilimi başgöstermiş ve kurbanların daha çok üniversite öğrencileri arasında bulunuşu gözönüne alınarak, eğitim ve öğretim, gençlerin kendilerini yokedici davranışlarının kaynağı gibi gösterilmeye çalışılmıştır. Böyle bir suçlama karşısında kalan eğitim ve öğretim kurumlarının yöneticileri de kendilerini ve kurumlarını savunmak için intiharın bilimsel yollardan incelenmesi yolunu başlatmışlardır.

İntihar ile yakından ilgilenen bir bilim dalı olan psikiyatri 19. yüzyılda intihar edenleri ruhsal açıdan hasta kişiler olarak görüp intihar konusunda başlangıçta çok toptancı ve kestirmeci bir tutum sergilemiştir. Psikanalizin etkisiyle çağdaş psikiyatride intihar olayı ortaya çıkmasında karmaşık etkenlerin neden olduğu biyo-psiko-sosyal bir olgu olarak hakettiği önemi kazanmıştır.

Psikanalitik düşünceye göre intiharın üç temel ögesi vardır:

a) Öldürme arzusu

b) Öldürülme arzusu

c) Ölme arzusu

Öldürme arzusu insanın kendisine zarar verecek güçlerle sürekli mücadele etmek zorunda kalmasından doğan bir içgüdüsel itkiye dayanmaktadır. Bu zararlı güçler arasında doğa, diğer insanlar ve insanın bizzat kendisi sayılabilir. Freud, çağındaki biyoloji biliminin doğrularından yola çıkarak insanda da bir ölüm içgüdüsü (thanatos) ile yaşam içgüdüsünün (eros) bilinçdışında birbiriyle sürekli bir çatışma içinde varolduklarını ileri sürmüştür. Normal koşullarda sağlıklı insanlarda bu iki güç rekabet halinde olmakla birlikte kararlı bir denge içinde bulunurlar. İntihar durumunda ölüm içgüdüsünün yaşam içgüdüsüne galip geldiğini söyleyebiliriz.

Ana çizgileriyle tanımlamaya çalıştığımız bu görüşte hemen görüleceği gibi aşırı mekanikleştirilmiş, deterministik bir yaklaşım egemendir.

Öldürülme arzusu intiharın ikinci ögesidir. Öldürme saldırganlığın, öldürülme de boyun eğmenin ileri bir şeklidir. Kişiliğimizi oluşturan üç ögeden birisi olan süperego (bir bakıma buna vicdan diyebiliriz)'nun benliğimizi (ego) ileri derece suçlaması ve tahkir etmesi karşısında çaresiz kalan ego bir tür suçun kefaretini ödemek ister gibi kendisini ölümle cezalandırmaktadır. Şunu unutmamak gerekir ki bu özetlemeler, karmaşık ve soyut psikanalitik formülasyonların aşırı yalınlaştırılmış biçimidir.

Bilinçdışı öldürme arzusu egonun cezalandırılmasını gerektirir. Her kim öldürme arzularını güçlendiriyorsa, bu bilinçsiz olarak cezalandırılma ihtiyacından ileri geliyordur. Freud "intiharların çoğu şekil değiştirmiş ölümlerdir" demektedir. Bu nedenle melankolik kişi (depresyon) her an için kendini öldürebilir. Kendisini öldürmekteki amaç başkasını öldürmektir. Bilindiği gibi öldürme isteği bilinçdışıdır; bunun bazen bilinçli hale geldiği olursa da genellikle otomatik bir biçimde benliğimizce bilinçdışına itilir, kalıp değiştirir ve bilinçli bir boyuneğme davranışı ile kendisini dışavurur. Bilinçdışına bastırılmış olan öldürme duygusuna suçluluk duygusu bağlıdır. Ölüm arzusu da burada rol oynar. Örneğin babasının zoruyla istemediği ve hasta bir adamla evlendirilen kadın, kocasının ölümünden sonra kendisi de intihar ederse, ki hiç de seyrek değildir, bu durum ölümünü istediği adama karşı beslediği öldürme arzusunun şekil değiştirmesiyle ve bilinçdışına bastırmanın (represyon) ortadan kalkmasıyla oluşmaktadır.

İntihar kuramları arasında psikanalitik yönelimli olmayan açıklamalar da yapılmaktadır.Örneğin Davidson adlı araştırınacıya göre,kişi güçlerini yitirdiğinde ve amacı kalmadığında intihara girişir. Teicher adlı başka bir araştırmacı da güvensizlik yaratan koşullarda saldırgan davranış örneklerini benimsemiş kişilerin yine güvensizliklerinden ötürü saldırganlıklarının içe dönmesi (benliğe yönelmesi) sonucu intiharların oluştuğunu ileri sürmektedir. Bu durumda intihar çocuksu, teşhirci bir protesto ve yasaklayıcı, sert otorite figürüne karşı bir düşmanlık ifadesidir.

Hava koşullarındaki değişme ile intihar davranışları arasındaki ilişkiyi araştıranlardan tutun da intiharın ticari yaşamdaki canlılık ya da sönüklük arasındaki dengeye bağlı olacağını ileri süren görüşlere kadar geniş bir kuramlar yelpazesi karşısında bulunduğumuzu söyleyebiliriz.

Sağlık bilimlerinden ve özellikle de psikiyatriden gelen açıklamaların intihar konusunun bilinmeyen pek çok yönünü aydınlattığını ileri sürebiliriz. Ancak her intihar eden kişinin mutlaka bir akıl hastası olması gerekmediği görüşünü de altını çizerek belirtmek zorundayız. Hele de olağanüstü yaratıcı ve sıradışı insanlarda görülen intiharları basit bir ruhsal dengesizlik ve bunalımla açıklamak oldukça sığ bir yaklaşım olacaktır. İnceleme konumuzun ikinci bölümü de işte bu tür yaratıcı sanatçılarda görülen intihar olaylarının incelenmesine ayrılacaktır.

Yesenin ve "şebboyların uğultusu"

Yaşamı olduğu denli ölümü istemek için de pek çok neden bulunabilir. Ama yakışıklı bir gençlik ve ün, ölüm payından çok önemli bir ağırlığı yaşam kefesine aktarır. Otuz yaşlarındaydı Yesenin, bileğini kesip, kanıyla son dizelerini yazıp da, boğazına doladığı bir iple kendini-asmadan-boğduğunda...

"Ölmek, yeni birşey değil yaşamımızda
Peki ya yaşamak? O hiç yeni değil."

Başlangıçtan beri, iki temel güç dünyayı paylaşmak üzere çekişiyordu; sınıf çatışması ve aşk... Bunlardan biri fazlaydı. Bu görüş tek nedeni olmasa da tinsel gerginliklerin, hız artırdığı bir gerçek. En azından, şiirin öldüğünü yine şiirle kanıtlama çabası veren Mayakovski için bu böyle. Şiirsel bir son sözle son verdi yaşamına o da, "Aşkın teknesi umutsuzluğun kayalarına çarpıp da.." Oysa, Yesenin'in intiharını nasıl da yüreksizlikle suçlamıştı o. Çünkü Yesenin bir şiirinde, "tüm ruhumu versem de Devrim'e, sevgili lirimi vermem."(2) demişti ve gerçekte suçlanan buydu işte.

Devrimin en sivri günlerinde Mayakovski'nin, düzeni bir kasırga gibi sarsan dizelerini yazdığı, okuduğu, bağırdığı günlerde "birbirine koşut düşen yağmur taneleri arasındaki aykırı geçen bir damla" gibiydi Yesenin. "Bambaşka bir düzenin yasasıyım ben." diyordu, kendisine " karşı devrimci, rezil, şarlatan" diye sataşan fanatiklere.

" Kardeşçe başını eğip selamlar beni
Karşılaştığım her uyuz beygir.
Gönül yoldaşıyım tüm hayvanların,
Hastadır: Bir şiir yazarım iyileşir."(3)

Bu dünyaya yanlış gelmişlik duygusudur insanda gitme istemini de uyandıran. Yanlış yere, yanlış zamanda, yanlış bir kişilikte gelmişlik... Yitiklik, yalnızlık, yabancılık hep bu duyguyla doğar. Şiirin kıya ile kesişmesidir bu bir yerde...

Geldiği, yitirdiği kırların, aralarında çocukluğunu geçirdiği hayvanların, otlakların, çiçeklerin, rüzgârların şarkısını söylüyordu Yesenin. "İnsanın değil, doğa'nın şiiri için, tarlaların sınırsız

Mazhar Candan

üzüntüsünü, bu dünyada yaşayan, soluyan herşeye karşı duyulan sevgiyi ve insanoğlunun herşeyden çok hak ettiği o sevecenliği dile getirmek için yaratılmış bir örgen olduğunu" düşünüyordu Gorki onun.(4)

Ama bu da değil ölümü üzerine söylemek istediğim, ne de dancçı İsadora'ya olan aşkı, hayır. Biz yalnızca Yesenin diye bir ozanı anımsıyacağız burada, bir de 'şebboyların uğultusu'nu. Neden mi? Çünkü salt sözcüklerle oluşturulan anlam, gerçeğin en kaba en uyduruk taslağı olur ancak.

"Sizi sevmemek elde mi, çiçekler?
İçli dışlı olmak için bir kadeh içerdim sizinle.
Ruhuma çöreklenen dert kalktı,
Ruhuma çöreklenen dert kalktı
Uğultusuyla Şebboyun ve Muhabbet çiçeğinin. " (5)

Elimde Yesenin ile kişisel ilişki kurmuş iki ünlü yazarın notları var: İ.Ehrenburg ve M.Gorki. Hiçbir biçimde bir "entel" olamamıştı Gorki. Diplomatik-politik incelikleri de bildiği varsayılamaz. İçten, açık, duygulu ve insansever kişiliği tartışılamaz. Üstelik köy kökenli oluşuyla da, Yesenin üzerine yargılarında daha isabetli kanımca. Romain Roland'a bir mektubunda Yesenin üzerine şunları yazıyor. "Duygulu, çoşkulu bir köy delikanlısının dramı bu. Çayırlarına, ormanlarına, köy göklerine, hayvan ve çiçeklerine tutkun bir genç. İlkel yaşama karşı duyduğu derin sevgiyi ve onun yalın güzelliklerini anlatmaya gelmiş kente."(6) Kent onu dışlamadı, bu görülmedik saflıktaki duyarlılık ve içtenlik taşan şiirler, büyük hayranlık uyandırdı. "Petersburg sosyetesi, kış ortasında çilek bulmuş gibi saldırdı" ona... Oysa Yesenin dışlanmayı bekliyor ve doğal görüyordu bunu. Ve en azından kendisi dışlamaktaydı kenti. Pasternak kadar olsun ayırdında değildi kent biçemi yaşantının. Kişisel uçurumları, yoksunlukları, onu çevresinden soyutlayan duvarlar gibiydi.

Ezilende de ezen kadar kötülük erki olması, kimi duyarlı ruhlarda doğayı-hayvanları, bitkileri - öne çıkarır. Devrim tüm kargaşasıyla sürerken, yedi eniği boğdurulan bir sokak köpeğinin acısı, katlanılmaz gelmekteydi Gorki'ye, Yesenin'in dizelerinden. Belki de tam bu nedenlerle-özdeş acılarla, - Nietzche, kamçılanan bir araba atının boynuna sarılıp ağlamıştı ve R. Lüxemburg bir-iki gün sonra dövülerek öldürüleceği tutukevinin penceresinden, bir mandanın yabanice dövülüşünü dayanılmaz acılar içinde izlemişti.

Gorki onun, "insansız bir doğa" için yaşayan, "tarlaların sınırsız üzüntüsünü" dile getiren bir ozan olduğunu düşünüyor ve şu sözlerle bitiriyor bir mektubunu: "Kendi düzeyine uymayan bir eğlence yerine yalnızca görev duygusuyla, ya da Tanrıya inanmadıkları halde kiliseye giden insanlar gibi, adet yerini bulsun diye gelmişti sanki. Ayinin bir an önce bitmesine bakıyordu, çünkü yabancı bir Tanrıya dua edildiğinden, onun ruhuna hiç ama hiç seslenmiyordu bu dinsel tören..."(7)

Kanıyla yazıyordu o; yaşarken, yazarken, yazdığını okurken hep işleyen bir yara gibi. Şiir, yaşıyordu dizelerinde; Şebboyların uğultusunu duyuyor, enikleri boğdurulmuş köpeğin gözyaşları süzülüyordu yanaklarından.

Yaşamıydı şiir ve saflığı, ün ve paraya kavuştuğu günlerde, "Şiir pasta değilki rubleyle satın alasın onu..." demişti Ehrenburg'a, yas dolu bir tavırla. Şarkılarının nakaratıydı sanki rüzgâr, karın yağışı, yıldızların ışıkları. Toprağın, gökyüzünün dile gelmiş görünümüydü salt dilindeki...

"Nanelerde rezedelerle besledim
O hayvani hüznü şiirlerimden taşan."(8)

Soluk alırcasına, mevsimler gibi doğal yazıyordu Yesenin, yine de Mayakovski'ye oranla pek az ürün bıraktı. Doğayı yansıtan bir aynaydı tıpkı. Şiirini güdümleyecek hiçbir etki altında kalmadı. Devrim, giysilerinin içine dolan, bir süre bedenine dolanan ve kayıp giden yel gibiydi. Köylüydü; tarla kuşlarının, bozkırların, yıldız ışıklarının, tüm hayvanların tutkunuydu. Ama dinleyicisi olmayan bir şarkıcıydı oralarda. Türküsünün yankısını aradı kentlerde. Kravat takıyor, saçını tarıyordu, ama bir uzaylı gibi kaldı "uygar kentliler" ara-

sında. Caddelerin, içki evlerinin yapay ışıkları altında yapayalnızdı, ancak bir kent korkuluğu olabildiğini ayrımsadı. Ün, alkış, içki ve aşk, geri dönülmeyen nokta aşılmıştı. Her iki dünyada da yitmişti artık. Ün ve esrikliğin balayında, anababasına "Oğlunuzun bütün Rusya'da / En iyi şair olduğunu / Bir bilseniz!" dizeleriyle muştuladığı yaşam, çok geçmeden bir karabasana dönüşmüştü...

"Çoktan solup gitti başımdaki çalılık
çoktan,
Şarkıların zindanında işte
çürümekteyim.
Gönül sürgününde değirmen taşını
dizelerin
Döndür babam döndürmeğe mahkum
edildim.

Ama sen gene korkma tükür deli rüzgâr,
Yapraklarla ört üstünü çimlerin.
Bak bana hâlâ "şair" diyorlar
Oysa bende senin gibi bir serseriyim..
(9)

Tuz kokan bir rengi vardır intiharın, bunu bilen bilir-havada zambak kokuları dolaşıyor olsa bile...İntihar biçemi konusunda, bir an için olsun düşünüldüğü varsayımı gülünç geliyor bana. O an, hemen, yaşam sayfasını çevirmektir söz konusu olan.

Bezginlik dolu, bir tabancanın tetiğini çekmeye istem gücü bırakmayan intiharlar var. Bilinçle, gerekli bir iş gibi kurgulanıp uygulananlar var. Birden, tuz kokan bir renkle, boşluğa kendini bıraktıran intiharlar... Ve en çok da, ölümden korkarak ölüme koşulanlar... Çekilen acıları bitirmek için olan, gerde bir yaşam belirtisi bile bırakmamacasına, yaşama kin kusanlar var. Karşı kıyıya ulaşmışlığın, aşırı, tiksinecek denli doymuşluğun intiharı var bir de. Ya aşk?

Hangi türe girer ölümü Yesenin'in?

Yaşamı istememek, intiharın özet nedeni denmiştir. Tek bir şiirinde bile, *"Köpeğin Şarkısı"*nda Yesenin ve ölüm için kafamızda kalmış bir çok sorunun yanıtını bulabiliriz. Köyde, bir tahıl ambarında, kar üstünde, bir köpek, yedi enik doğurur. Açlık, soğuk ve türlü eziyetler içinde, görüp göreceği tek yaşam sevincini bulmuştur. Günboyu yalar, okşar, doyurur onları. Ama akşamla, asık surat bir köylü gelir, bir çuvala doldurup sırtlar. O önde, ana köpek ardında, nehir kıyısına varırlar ve "Üstü buz tutmayan su / Titrer, titrer uzun süre."

Köpek dönüp gelir doğurduğu yere, çevresine bakar, bakar sonra ona yavrusunun yüzüyle bakan aya doğru, "o mavi uzaklığa"-ağlar batıp gidene dek karşı tepenin ardında.

"Ve tıpkı alay olsun diye ona
Ekmek yerine taş attıklarındaki gibi
Gözlerinden altın yıldız taneleri
Sessizce dökülüverdi kara..."(10)

Bir acı yumağıdır bu şiir, her dize, her sözcüğü ile. Nedenini hiç bilemeyeceği acılar içindeki "kötülük erki" taşımayan bir canlının-tüm insansız doğanın-acısı... Ya da tüm doğaya yansımış acıları bir insanın...

Notlar:

1-4-6-7. *Edebiyat Yaşamı:* M.Gorki Çev.: Ş.Yeğin.
2-5. *İnsanlar Yıllar Hayatlar*: İ. Ehrenburg, Çev. : H.A.Ediz.
3. Kandırmak İstemem Kendimi-Yesenin, Çev. : A.Tokatlı.
8-9. *Serseri*-Yesenin, Çev. : A. Tokatlı.
10. *Köpeğin Şarkısı*-Yesenin, Çev. : A. Tokatlı.

SERGEY YESENİN

Aldatmam Kendimi

Aldatmam kendimi,
Sıkıntılı yüreğimde kaygı pusulandı.
Neden adım şarlatana çıktı?
Neden serseri diye anılıyorum?

Haydut değilim, ormanda soygunculuk etmedim,
Hapishanede yatan bahtsızları kurşuna dizmedim.
Ben sadece karşıma çıkanlara
Gülümseyen sokak çapkınıyım.

Moskovalı hovarda, kabadayının biriyim,
Bütün Tverskoy mahallesinde
Kuş gibi yürüyüşümü
Bilmeyen sokak iti yok.

Uyuz beygirlerin tümü,
Beni görünce kafa sallar.
Hayvanların en iyi dostuyum,
Şiirlerim tek tek hayvan, ruhların şifası...

Silindir şapkayı başıma takarsam -kadınlar için değildir,
Anlamaz tutkulara kalbim kapalı,
İçindeki hüznü yatıştırınca
Kısrağıma arpanın altınını sunmak isterim.

İnsanlarla dostluk kurmadım,
Başka bir âleme adadım kendimi.
En iyi kravatımı rasgele
Sokak hoşhoşunun boynuna dolamaya hazırım.

Artık dert edinmeyeceğim kendime,
Güçlü kalbimde karanlıklar dağıldı.
Bunun için şarlatan diye anıldım,
Bu yüzden adım serseriye çıktı.

Çeviren: Nihal Yalaza Taluy

yalan bitti

Her şair ölümü düşünür, yazar. Ölüm düşüncesinden intihara varır. İntiharı yazmak kolay değildir. Uygulamak ise cesaret işidir. İntiharı hem yazmak, hem de uygulamak en zorudur.

Her gün tekrarlanabilen bir intihar şekli bulunsaydı intiharcılar çok mutlu olurdu.

İntiharcılık; intihara teşebbüs etmek ve ölmemek becerisi.

İntihar; bir intiharcı için insanların ilgisini çekmenin en etkileyici yolu.

Bir intiharcı için en korkunç olay intihar edeceğinin önceden bilinmemesidir. Sonunda kurtarılmak olmayan bir intihar düşünülmeyecek şeydir. Hiçbir intiharcı ölmek amacıyla intihara teşebbüs etmez. Tutarlılığı da tam bu noktadadır.

Ümit Yaşar Oğuzcan, söylentilere inanılırsa, iyi bir intiharcıymış. Defalarca intihara teşebbüs etmiş ve her defasında kurtarılmış. Bu, intihar anında ve öncesi hangi kapıların açık bırakılacağını iyi bildiğini gösterir. Başarılı bir intiharcının başına gelebilecek en kötü şey inandırıcılığını yitirmesidir. Birkaç intihar teşebbüsünden sonra kurtarıcılar kurtarmaktan bıkar ve intiharcının "intihar ediyorum" haberlerine, sezdirmelerine kulak asmaz.

"Boğaz Köprüsü'nden atlayıp intihar etmek istediği için polisten dayak yiyen vatandaşımıza"

Ölümü istemek, ölmeyi becermek hiç de kolay değil. Şairler ölüm korkusunu yenebilmek amacıyla *ölüm* kavramıyla oynuyor, ölümcül şiirler yazıyorlar. *Ümit Yaşar*, çok verimli reçen şairlik hayatında on bin şiir yazmışsa beş bini ölüm üzerine beş bini de sevgi-sevilme isteği üzerinedir. Ölüm ve sevilme isteği olgularının kesişmesinin kaçınılmaz olduğu anlaşılıyor. Ama intihar olayını yazıya dökmek pek de kolay değil. On bin şiirin içinde ancak bir-iki şiirde intihara teğet geçiliyor.

Potasyum Siyanür şiirinde şiir kişisi intihara yattığında kurtarıcısını yanında istiyor.

"Saatim bir yanımda, o bir yanımda
Hâlâ inanmalı ölümsüzlüğüme
Fakat ben öleceğimi bilmeliyim"(1)

Evet, potasyum siyanür içerek ölmek istemektedir ama tüm garantileri de sağlayarak. Çünkü bir kez değil çok

Metin Celâl

çok ölmektir güzel olan.

Bir Yerde Ölüm Güzel Oluyor'da :

"İnsan bir kere ölüyor ne fena
Bu düzeni değiştirmeli
Bir kere yaşamalı
Çok çok ölmeli" diyerek bir intiharcının felsefesini açık açık şiire geçirir. *Ümit Yaşar*'ın başarısının da burada olduğunu düşünüyorum. Kendi gerçeğine, intiharcının gerçeğine varmış ve bunu soğukkanlılıkla şiirleştirebilmiştir.

"Çok düşündüm bilek damarlarımı kesmeyi
Rönesans öncesi devirlerden kalma zehirler içmeyi
Ve düşmeyi yüksek kulelerden mermerler üstüne
Ayaklarıma taş bağlayıp denizler altında ölmeyi
Yine de ölmedim görüyorsun, ölmedim
O aşağılık hesaplar, küçük korkular bırakmadı beni
Belki de sen bırakmadın, bilmiyorum
Bıraksaydın çoktan unutmuş olacaktın"
(2)

II.

Ümit Yaşar'ın trajedisi hayatın gerçekliğiyle kendi kurduğu şiir dünyasının aynılaştığını görmesidir. Şiir dünyasının kutsanabilir görünen duygularının hayata geçirilince ne denli can acıtıcı olduğunu yaşar. Bir türlü beceremediği intiharı oğlunun bir kerede başardığını görünce "Yalan Bitti" diyecektir.

"Gün geldi; yalan bitti, düşündüm; o zaman ben
Hayret! Beni benden ayıran çizgiye vardım" (3)

Oğlu Vedat'ın intiharını şiirleştirmek ister ama başaramaz. Dünyanın en kolay şiir yazan şairinin kalemi durmuştur. *"Galata Kulesi"* adlı şiir (4) duran kalemi zorlayarak yazılmış ve hikaye bile olamamıştır.

Her intihar başlı başına bir şiirdir.
Galata Kulesi'nden İstanbul'a süzülmek bambaşka bir şiir.
"Bir fincan kahve, bir kadeh konyak
Ölüm yolcusunun son arzusu buydu
Bir adam düştü Galata Kulesi'nden
Bu adam benim oğlumdu" (4)

Vedat, yüksek kulelerden mermerler üstüne düşerken şiir yazar. Babası onun şiirini yazmayı başaramaz. 8 bölümlük "Vedat'ın Öyküsü"nde de ne şiire ne de Vedat'a ulaşabilir. Şiirin adına yakışır biçimde Vedat'ın hayat hikayesini düzyazı olarak anlatır. Oğluna yaklaşamamış, tüm babalar gibi baba olarak kalmıştır; izleyen ve müdahale edemeyen. Vedat'ın intihara varan uzun yürüyüşünü uzaktan izlemiş, üzülmüş ama bir şey yapmamış, yapamamıştır.

İntihar, *Ümit Yaşar*'ın kendinde menkul bir gerçektir. Oğluna yakıştıramaz. Yine de dürüsttür. Ve belki de Vedat'ın cesaretini özleyerek:

"Yine de kızmıyorum sana, kızamıyorum
Çirkin yaşamamak için
Güzel ölmek istedin
Anlıyorum."(5) der.

Notlar:

1. Potasyum Siyanür, *Acılar Denizi-Tüm Şiirleri 1*, Özgür Yayın, 2 Baskı. 1992.
2. *Bir Yerde Ölüm Güzel Oluyor*, age.
3. *Yalan Bitti, Yalan Bitti*, Sander yay. 1975.
4. *Galata Kulesi*, age.
5. *Vedat'ın Öyküsü*, age.

METİN ALTIOK

SONELER

15.

Bir ters iki yüz dizlerinin üstünde,
Şimdi sen çaresiz mutsuzluklar örersin.
Bir usanç büyütürsün göğsünde,
Kilitlenmiş talihine elbet küsersin.
Çünkü mürâi bir kandil akşamı gibi,
Günlerin sonu hep pişmanlık getirir.
Yosun tutar umudun nazlı dibi,
İçindeki hevesi başlamadan bitirir.
Anlayamazsın nerde yanlış yaptığını.
Elindeki pelteleşmiş anahtar,
Döndürür durmadan kendi sapını;
Ömründe kapanmaz derin girdaplar açar.
Sen gel bu oyunun kuralını değiştir;
Mutsuzluk ceza değil ehven bir iştir.

16.
Gözünde kısık bir kar gözlüğüyle,
Önlemle bakıyor dünyaya herkes.
Yüreğinin zorunlu kör düğümüyle,
Sevgisine olabildiğince nekes.
Oysa şimdi yatağında yalınayak,
Bir akarsu denize koşmaktadır.
Umudun işlek kenar süsü olarak,
kendini özlemle çoğaltmaktadır.
Elde değil biliyorum hak vermemek
Kıstırılmış bu ezik insanlara.
Buz üstünde düşe kalka yürümek,
İzin vermiyor ne yazık coşkulara.
Ama sen yine de kendini sınırlı tutma;
Sevgilim, akarsuları sakın unutma.

17.
İstersen ayıpla beni istersen bağışla.
Bilmem ne yapardım sen olmasan.
Sen ki keyif getiren yalnızlığıma,
İncecik bir kadınsın çamaşır asan.
Beni tılsımıyla bozgunlardan koruyan,
Ömrüme asılı ışıldayan nazarlık.
Seni kösnüyle düşündüğüm zaman,
İçimde fışnayıp köpüklenen sıcaklık.
Yayılırdın atlasında ürperen tenimin,
Ürkek ve narin kuş ayaklarıyla.
Örgüsü gibi kanayan bir kilimin,
Yüzümü al basan akışkan nakışıyla.
Hangi suç taşır cezasını yanında?
O suç ki insanın tenini yadsımasında.

18.
Kuşkuyla morarırken önlerinde günleri,
Dünleri yamrı yumru kararır arkalarında.
Şu vurdumduymaz uzun ömür düşkünleri,
Pıtrak gibidir zamanın saydam kumaşında.
Uzun ömre böylesine düşkün olanlar,
Daha fazla kötülükse görmek istedikleri;
Hele bir dönüp geçmişlerine baksınlar,
Kaç bin yıllık çamurdur kişilikleri.
Korkunç gelmiyor bana hiç ölüm düşüncesi;
Bir ömrün hak edilmiş hasatıysa eğer.
Yaşamın o devingen yenilenme hevesi,
Erken bir ölüme bence her zaman değer.
Ben bir ejderin parlak pulum sırtında,
Birim düşer yerine birim çıkar sırasında.

GÜLTEKİN EMRE

Ya Sabır

Aşık üç kez bağışlar şeytana uymayı
Ortada kalanın canı çıksın sabır merhaba
Seymenler sokağında fotoğraf çektirdin mi
Sayabilir misin yüzünü yıkadığın günleri
Gül laleyi görmeye gittiğinde hangi çiçeği götürür

Sevilen değirmende ağartmadı ya o saçları
Epeyce yara aldı batmaya hazır bir yürek gibi

Camci Nuri'ye taktiriyoruz kirilen camlari

Uyandım ki canbaz uyumakta
Aşka üç kez uykusuz kalır sonsuzca
Arada kalanın düşü bitti demek ki gün başlıyor
Seymenler'de hiç türküsüz kalmadım
Sayabilirim sigara içtiğim günleri ve saatleri
Sayılıdır atlıkarıncanın düş gördüğü
Beyaz karanfil kırmızı karanfile oturmaya giderse
Hangi çiçeği yakasına takar

Kapici Kazim'a taktiriyoruz atan sigartalari

TUĞRUL TANYOL

Bundan yedi-sekiz yıl kadar önce, sevdiğim ve bende etki bırakmış kimi şairler için birer şiir yazmak istedimdi. İlk dört şiir hemen çıktı ama gerisi bir türlü gelmedi. Ben de bunca yıldır gelmek bilmeyen o şiirleri bekledim. Cemal Süreya ve Hilmi Yavuz kendileri üzerine yazılanları okudular. Cemal Süreya bir iki kez şiiri neden yayınlamadığını da sordu. Sanırım bunları yayınlamak için yazmamıştım, ya da gelmeyen öteki şiirleri bekliyordum, ya da buna benzer daha önce yapılmış işlere tepki duyuyordum. Ya da İlhan Berk ve Ece Ayhan'ın şiirlerine duyduğum sevgiyi kendilerine duymayışım etkili oldu bunda (yalnızca gençler yaşlıları değil, yaşlılar da gençleri kırabiliyorlar zaman zaman). Cemal Süreya için yazdığım şiiri o öldüğünde ise hiç yayınlamak gelmedi içimden. Çünkü bu işe memur insanlar zaten vardı.

Şimdi neden yayınlıyorum bunları? Sanırım yukarıda pek de emin olmadan yazdığım bütün nedenler benim için geçerliliklerini yitirdiler, onun için:

Cemal Süreya

Cemal Süreya uğultulu bir değnektir
Çocukların oynamayı sevdiği. Dokunsan bir kapı kapanır
Çatı arasında, orada hiç giyilmemiş gelinlikler saklanır

Suda büyüyen bir halkadır onda şiir
Bir el çırpışının yarattığı
Bir anda bin sofra kurulur ve kapanır
Büyülü bir sözcüğün ormanında kaybolan
Şiir, gizemli bir kentin kale burçlarında
Hendeklerdeki sudan yansıyan şavktır
Işıltılı kadehlerde içilen, kan rengi
Ve susuşun kederi, bazen hüzün ve yenilgi

Kızların bekâretlerini kaybettikleri günde doğmuştur şiir
Ve onun gözlerinde kadın belki de şiirden önemlidir
Ama hayır! devrik tezgâhında güneşin
Kadınlar yeniden doğmaz, ancak yeniden doğar şiir

İlhan Berk

İlhan Berk, Galile'de İsa'yla birlikte doğmuştur
İsa'nın çarmıhını taşıyan Simun odur
Odur bütün Lidya ırmaklarında yıkanan
Fenike bakışlı, Babil'in sokaklarıyla zaman

Yeşil bir sudur o çamurun içinde bulandırmaz rengini
Haylaz bir çocuk, bütün zilleri çalıp kaçan odur
Sabahları herkesten çünkü erken uyanmıştır
Sabah işe gidenler sokakta onun izleriyle rastlaşır

Binlerce top kumaşa yazılıdır sözleri
Bazen kûfi, bazen grek, bazen arabi
Aşkın mitologyasıdır, Galata sokaklarında aranır
O yitik aşklar... denize bakan o eski evler gibi

Hilmi Yavuz

Şiirin simyasıdır Hilmi Yavuz
Uzaklara atılan bakış, puslu bir camın
Ardında donuk atlıların gezindiği. yaz!
Kokusu sulara sinmiştir ve orada
Taflanlar, güller ve güller arasında

Derin bir uçuruma düşerken çıkmanın korkusu
Yaz dese de güzün tarihini çizmiştir o
Dilin köprüleri ondadır ve ondadır geçmişin kokusu
Taflanlar, güller ve güller arasında

Hüznün yapraklarıdır ve onları döken kim
Bir yaz sabahı uyanmak bütün pencerelerde
Güneşin bağrını altın harflerle çizen çocuk
Taflanlar, güller ve güller arasında

Hilmi Yavuz! şiir kimdeyse Süleyman odur
Gizemli sözcükler kendi içine gömülür

Ece Ayhan

Ne zaman bir Ece Ayhan şiiri okusam
İçimde bir gülme tufanı kundaklanır
Zor bastırırım, çünkü şiir ciddi bir iştir
Ve aslında ciddidir Ece Ayhan'ın şiiri

Orada çağrışımların kımıldayan lav yatakları
Bir göktaşı, yörüngesinden kopmuş, içime düşen serseri
Püsküren bir yanardağ edasıyla içine çeker beni
Ne zaman okusam bir Ece Ayhan şiiri

Orada ırmağından kopuk kendini besleyen su
Boka bulanmış gül, kambur bir terzi kokusu
İstanbul'un sokakları, tramvay geçitleri, mor biletli yolcu
Kimse bilmez nerdedir, arasa bulur, aransa bulunur mu?

Bir Üsküdar sabahının göğe yazılmış şiiridir
Paslı han odalarında üşüyen işçi çocukları
Eskici ve fazla babalarından çok çekmiştir, olsun
(Boşlukta sallanan parmağı kırık bir im)
O olmasa kim? düşecekti tarihini İstanbul'un

Şiirlerini yıpranmış sokaklara yazmıştır, leş kokan odalara
Sever yüksek apartman çocukları, anlamasalar da

1-2/12/1984

TARIK GÜNERSEL

Sabah

siz
miş

an
sihir
miş

sabah
sihir
miş
siz
miş

canlar
sihir
miş

iz.
sihir
mişiz.
sihir.

siz.

siz.
sabah.
siz
-sizsiz.
sihir
siz
miş iz.
sabah.
siz.
bitmiş
o anlar

sihir
siz
mişiz.
sihirsiz
bir sabah. bitmiş
heyecanlar
sihir
siz
miş
iz.
siz
mişiz.
sabah.
sihir.
sizsiz.

sabah.
sihir.
izsiz.

sabah.

izsiz

karamsarlık ve büyülenme

Orhan Koçak

Hep aynı siyah güneş gökyüzünde. A. M. DIRANAS

Bir masal şebboyu çarmıhtaki yaz. M. C. ANDAY

Anlatılacak hiçbir şey yok, hiçbir anlatma aracı yok, anlatmanın temeli yok, anlatma gücü yok, anlatma isteği yok, anlatma yükümlülüğü var. S. BECKETT

Sen ey benim git dediğim gök! Ve ey yalnız su! Duyuyorum işte kaslarını, umurunu, yanak kemiklerini İLHAN BERK

Aldırışsızdı. Kesik sağ elinin parmakları, kendi tüzüğünün gerektirdiği işareti yapmıştır ECE AYHAN

Dışarıdan alınma terimlerle kanuşuyoruz modernizmi. Sözcüğün kendisi bile kuşkuya, eleştiriye ve parçalanmaya muhtaçken, iç çelişkilerinin gösterilmesi ve işletilmesi gerekirken, son yüz elli yıl içinde Avrupa'da üretilmiş ve kısa sürede sorunlarından arındırılarak "müzeleştirilmiş", yekpareleştirilmiş ve bir sanat akımının adına dönüştürülmüş bir kavramı, türk şiirine, edebiyatına dışardan uygulamaya yöneliyoruz. Ama biraz da kaçınılmaz görünüyor bu: Edebiyatı Cedide'den yakın zamanlara kadar, Türk edebiyatında, özellikle de şiirde, her yeni atılım, enerjisini, araçlarını ve hedeflerini bu kültürün kendi içinden çok, Avrupalı akımlardan, en çok da Fransızlar'dan almıştır: Tevfik Fikret ve François Coppèe, Yahya Kemal ve Josè Maria de Heredia, Nâzım Hikmet ve Mayakovski, Dıranas ve Baudelaire, Orhan Veli ve Supervielle, Cemal Süreya ve Apollinaire, Adnan Özer ve Latin Amerikan şiiri... Modernizm, bir bakıma, Türk kültürünün Batı edebiyatı tarafından sürekli rahatsız edilmesi, huzursuz edilmesi olarak da tanımlanabilir bu ülkede: Bir çağrılmadır, bir ayartılma: *"Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız."*

Keşke her zaman bu kadar mutlu olabilseydi... Ama bir huzursuzluktur, bir "yerinden uğratılma": Aynı kalamamanın, başkalaşım zorunluluğunun, zemin yitiminin ve kopuşun ifadesidir. Bu kopuş ancak fazlaca "kunt" bir duruş noktasından yadsınabilir: Türk şiirinin hep "kendi vadisinde" ya da "kendi yataklarında" akıp gittiğini öne sürmek, bu şiirde adlandırılmaksızın da dile gelen sorunlarla, sancılarla yüzleşmekten kaçınmanın en kolay yoludur. Biraz da bu yüzden sahip çıkmak gerekiyor bu "modernizm" etiketine - insanın kendinden kuşkulanmasının da ifadesiydi çünkü.

Bu kuşku, modernizmde sanatın kendisine karşı bir güvensizliğe dönüşür. Ama aynı anda, sanatın her şey olabileceği inancı da belirir. Modernizm için "Jenerik", kapsayıcı bir kavram ararken, bu iki kutupsal tavrın birliğinden, bu birliğin ürünü olan o "karamsarlık ve büyülenme"den (Lukacs) hareket etmek yararlı olabilir. Bunu yapacağım burada. Bir de, modernizmin her zaman modernleşmenin, sosyo-ekonomik modernleşmenin öz-eleştirisi olarak belirdiğini öne süreceğim. Türkiye'deki modernleşme projesi, Kemalizm, bir *seferberlik ideolojisiydi*: :Gövdelerin ve zihinlerin güdümlü olarak eyleme yöneltilmesi. Modernist şiirin, buna karşı, bir tür edilginliği, hareketsizliği üstlenerek ruhun ve gövdenin özerkliğini savunabildiğini öne süreceğim. Abartı yardım edecek bana, eksilti ve unutkanlık.

I

Edebiyat tarihçileri, şiirsel kuşkuyu ve modernizmi daha çok Mallarmèyle başlatırlar, onun "edebiyat mümkün müdür, varolmaya hâlâ devam edebilir mi?" sorusuyla. Ama daha önce, Baudelaire de benzer bir güvensizliği dile getirmiştir. "Bilim ve felsefeyle kolkola kardeşçe bir yürüyüşe katılmayı reddeden bütün edebiyatın cani ve müntehir bir edebiyat olduğunun anlaşılacağı günler çok uzak değildir," diyordu 1852"de. Şu sözler de onun: "Sanat için sanat gibi zavallıca bir ütopyanın, ahlakı, hatta çoğu zaman tutkuyu bile dışarıda bıraktığı için, kısır kalması kaçınılmazdı.." Sadace Parislilere özgü bir züppelik de değildi bu: Tolstoy, doğrudan sanatın özerklik iddiasına saldırdığı *Sanat Nedir?*'den (1897) on yıl önce, Romain Rolland'a yazdığı bir mektupta şöyle der: "Bütün bilgilerimiz ve sanatımız, sınırsız bir kibirden başka bir şey değil; kilisenin softalığından kurtulduğumuz anda bizi kıskıvrak yakalayan ikinci bir softalık, ikinci bir hurafe." Bu kuşkunun, bu şiirsel güvensizliğin Tolstoy ya da Baudelaire'deki kadar ahlakçı olmayan bir türevi, Alman şairi Hofmannsthal'ın "Lord Chandes'un mektubu"nda bulunabilir. Alıntı uzun olacak, bir "düşüş"ü anlatıyor şair, birlikten ve varoluşun doluluğundan sözcüklerin zeminsizliğine düşüşü:

Bana o zamanlar, bir nevi devamlı sarhoşluk içinde herşey büyük bir birlik halinde görünmüştü: maddi ve manevi dünya, benim için tezad teşkil etmiyordu: insanlar ve hayvanlar, sanat ve sanatsızlık, yalnızlık ve topluluk da gene böyle tezad halinde değildi. Hepsinde, çılgınlığın şaşkınlıklarında olduğu kadar, İspanyol merasimlerinin dışsal inceliklerinde de ben tabiatı buluyordum. Genç köylülerin kaba hareketlerinde olduğu gibi, en tatlı remizlerde de gene tabiatı duyuyordum; sonra her türlü tabiatın içinde de gene kendimi duyuyordum (...) Her yerde, her şeyin ortasında idim; fakat hiçbir zaman, *sadece* görünürde olan bir şeye rastlamadım: Her şeyin bir remiz, ve her varlığın bir başkasının anahtarı olduğunu seziyordum (...) Hodbinlikten bu kadar kabaran ruhumun, şimdi bulunduğu duruma, son derece cesaretsizliğe ve kudretsizliğe düşmesi (...) Evvela, yüksek yahut umumi bir konu üzerinde, herkesin, hiç düşünmeden kullandığı kelimelerle hiç konuşamaz oldum. "Fikir", "ruh" ya da "beden" kelimelerini sadece telaffuz etmek bile bende izah edemediğim bir huzursuzluk yaratıyordu (...) Herhangi bir hükmü ifade etmek için dilin çok tabii olarak kullanması gereken mücerret kelimeler, ağzımda, çürümüş mantarlar gibi dağılıyordu (...) Her şey parçalara bölünüyor, parçalar da gene parçalara ayrılıyor ve hiçbir şey bir kavram içine girmiyordu. Kelimeler, birer birer etrafımda dolaşıyor, herbiri bana dik dik bakan, benim de aynen onlara öyle bakmam gereken birer göz oluyordu. Her biri sanki birer girdaptı; aşağıda durmadan dönüyorlar, onlara bakınca başım dönüyor, onlara nüfuz edince de boşluğa varıyordum. (Melahat özgü çevirisi, 1950)

Her zaman böyle ruhsal/bedensel bir bunalım biçiminde yaşanmasa da, bu güven ve kesinlik yitimi bütün modern edebiyatı, modern şiiri, kendi "girdabına" doğru çeker. Deneyselcilik, bu güvensizliği yeni bir özgüvene dönüştürme girişimidir; gelenekten, temellerden ve dışsal buyruklardan kopmuş, uzaklaşmış olmak, sanatçıya başdöndürücü bir özgürlük duygusu da tattırabilir. Ama sonunda zeminsizliği, kuşkuyu ve güvensizliği daha da artırır. Üstelik, bu kuşkunun da kalıcı bir tavra dönüşerek pıhtılaşması, bir çeşit "yeni şairane"nin içinde kalıplaşması mümkündür. Türk şiirinde, Garip'in serüveninde görebiliriz bunu.

Orhan Veli'nin "dalgacılığı" bir şiir programıydı, *negatif* bir programı: "Canan", "ruh", "îma", "hummâ" ya da "hayal" gibi sözcükler, *"Eşsiz Boğaz! Şerefli hayalin derindedir!"* gibi seslenişler, onda "izahı zor bir huzursuzluk" yaratmış olmalıydı. Bir sahtelik tınısı geliyordu bütün bu iri, ağdalı deyişlerden. Hofmannsthal'in kaydettiği *nominalizm* sürecinin, kavramları sadece birer sözcüğe, sözcükleri de anlamsız kımıltılara indirgeyen bu *rasyonelleşme* sürecinin Orhan Veli'yi de etkisi altına aldığı görülüyor. "En az"ın noktasına, en yüksüz ve suçsuz bölgeye çekilmeyi denedi o da.

Bu, negatif bir programdır: Kendi değeri de eleştirdiği, yıktığı şeyin değerli olup olmamasına bağlıdır. Yahya Kemal ve Ahmet Haşim bir yana bırakılırsa, Orhan Veli'nin alayına maruz kalan geleneğin çok da ihtişamlı olduğu söylenemez. Karşıtının güçsüzlüğü, yer yer beliren bir yavanlık ve kolaylık biçiminde sızmıştır Orhan Veli'ye. Üstelik, bu kolaylığın kendisini "yaşama sevinci" diye kodlayan ve şiiri buna indirgeyen şairler de çıktı. *"Ölünce kirlerimizden temizlenir / Ölünce biz de iyi adam oluruz"* dizelerindeki ironinin içerdiği o gizli, karşılıksız şefkati görmediler.

Ama sanatın, çünkü aklın ilerlemesinin bir içsel zorunluluğudur nominalizm: Öznenin safdillikten kurtulmasının, dünyanın ve sözcüklerin *içkin* bir anlamı olmadığını görmesinin, o anlamı oraya tarihin, insanın koyduğunu görmesinin yoludur. Böylece sanatta her şey, hatta sanatın varolma hakkı bile sorunlaşırken, huzursuz, tedirgin, kendi kendisiyle çekişen, kendini yargılayan, böylece kaba ve düşüncesiz olmama imkanını da yakalayan yapıtlar çıktı ortaya: "Mısra haysiyetimdir" diyen Yahya Kemal'in şiiri hiç tartışma konusu etmeyen tavrı, şiiri ancak bir ezilmenin, bir kirlenmenin içinden geçtikten sonra bulan Metin Eloğlu tavrının yanında çok kaba, çok hoyrat kalır. Birincisinin hiç kaydedemiyeceği bir tuhaf ışıltı vardır ikincisinde, bir lağım ışıltısı: Ancak bir şiirsel kuşkuyla, şairin kendi kendini mülksüzleştirmesiyle varılabilen bir ikincil aydınlanma". (Gelenekçi bakış, Eloğlu'daki bu mülksüzlüğün, topraksızlığın, zeminsizliğin üstünü örtmek için hemen onu "yerelliğin", "İstanbul ağzının" vb. içine çekmeye, orada karşılamaya çalışmıştır. Bu yerellik de ikincil, sonradan bulunmuş bir yerelliktir olsa olsa.)

Bu şiirsel güvensizlik, iri anlamlar ve deyişler karşısında duyulan bu kuşku, şaire başka bir imkan da açar, daha olumlu, daha "şen" bir imkan: dili doğaya geri vermek ya da sözcükleri amaçsız ve karşılıksız bir doğa bağışı olarak üstlenmek. *Raziye* romanında, "burada konuşma yeşil limon gibi ham, canlı ve anlamsızdı," der Melih Cevdet. Bu *kamaşma* duygusu, Hofmannsthal'in anlattığı *başdönmesi*nden çok uzak değildir. İkisi de yeniyle, bilinmeyenle, henüz insanın egemen olamadığı şeyler yüzleşmenin, ona değmenin ifadesidir. Bunlarla akraba olan bir üçüncü terime daha değinmek gerekir burada: *Ürperti*. Huge, Baudelaire'in şiirini ilk okuduğunda, "bir yeni ürperti" yaşadığını söylemiştir. Başdönmesi, kamaşma, ürperti: Bu üç yaşantı da aynı anda hem bir yitiş hem de bir varış duygusunu içerirler. Boşluk dolulukla, eksiklik tamlıkla bitişir burada: En yeni, en bilinmeyen şey, aynı zamanda en eski, en tanıdık şeydir: Ürpererek, kamaşarak anımsanan ve anımsandığı, yeniden bulunduğu anda yitirilen şey, cisim, bütünlük. *Çobanıl Şiirler*'in "Başlangıç"ında söylenmemiş miydi:

Yeni bir hüzün kapladı mı içini
Güz çisentilerince sürekli
Toprak ve ot kokularınca ince
İlk sevgilinin öpüşünden duru

Yeni cıvıltılar duyacaksın demektir
Şiir cıvıltıları uzaktan uzağa
Suda gün ışığı gibi oynak
Bir kuş ezgisi gibi sabah vakti
Yitireceğin duyar duymaz.

Bu şiirin görünürdeki alçakgönüllülüğü, modern şiirdeki çok daha "kibirli" bir tavrı da gizler: Geçici, uçucu olanın içinde, kalıcı olanı, değişmeyeni yakalama çabası (Baudelaire: "Güzellik, tanımlanması çok güç olan bir zaman-dışı, değişmez öğeyle, döneme, modaya, ahlaka ya da tutkuya atfedebileceğimiz göreli, rastlansal bir öğenin birliğinden oluşur.") Oktay Rifat'ın *Bir Cıgara İçimi*'nde Baudelaire'den daha iyi yaptığı şeydir bu. Hem ân'ın içindeki ebediyeti, hem de edebiyetin âniliğini, ele geçmezliğini kaydetmek. İşte, bir ucuyla kuşkuya, güvensizliğe, zeminsizliğe bağlı olan modern şiirin inanca, dinsel olmayan bir vahye açıldığı yer de burası. "Her şey şiir olamaz, ama şiir her şey olabilir," dememiş miydi Cemal Süreya?

II

"Şiir her şey olabilir" – en kemirgen kuşkunun yanıbaşında belirir bu şiirsel mutlakçılık. Baudelaire, sanat için sanat ideolojisine saldırırken, aynı anda, "şiir kendine yeterlidir" de diyebiliyordu. Buradan, "sanata ait olmayan kişi, gerçek anlamıyla hayata da ait değildir" diyen Stefan George'nin sanat dinine varılır kısa sürede: Bölünmüş, ufalanmış, bayağılaşmış bir dünyada (Mallarmé: *"O hoyrat serap: Kent, hükümetler, yasa."*) şiir insanın tek kurtuluş yoludur, yol bile değil: Kurtuluşun kendisidir. Modernizmin yatışmaz (sanılan) gerilimini veren de bu bileşimdir: Şeytani kuşku ile kurtuluş vaadinin birliği. Bu şiirde birleşen iki farklı ses tonu, iki zıt kutuptan gelmektedir: Peygamberce bir umut ve mahşeri yıkım; Yücelme ve nafilelik; haz ve iç sıkıntısı; büyülenme ve karamsarlık; başlangıçtaki olasılıkların sınırsızlığı ile sonuçta gerçekleşenin sınırlılığı: *"Bir masal şebboyu çarmıhtaki yaz."*

Bu kutupsallık, Türk şiirinin her modernist atılımında da izlenebilir. Haşim'de, Tanpınar ve Dıranas'ta, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'te, Metin Eloğlu'da, Necatigil'de, bütün İkinci Yeni'de, Nâzım Hikmet'in son dönem şiirlerinde, İsmet Özel'de. Bazen Turgut Uyar'da olduğu gibi ağır ve kasvetli bir parıltı olarak belirir, bazen Eloğlu'daki gibi mayhoş bir tad olarak. Bazen de Cemal Süreya'da olduğu gibi, daha umutlu, daha iyimser bir aralıkta ortaya çıkar:

Son kötü günleri yaşıyoruz belki
İlk güzel günleri de yaşarız belki
Kekre bir şey var bu havada
Geçmişle gelecek arasında
Acıyla sevinç arasında
Öfkeyle bağış arasında

Kekrelik, mayhoşluk, karışma, ürperti, başdönmesi: Yalın ya da basit olmayan, "sentetik" duygular hepsi de: Yüksek kuleyle Derin çukurun yanyana gelişinden doğan başdönmesi; varlığın yokluğa değdiği anda duyduğu ürperti; karanlıktan ışığa çıkınca yaşanan karışma; tatlıyla acının (ekşinin?) birliğinden oluşan mayhoşluk, kekrelik. Ancak ölümün, negatifin burcunda yaşanabilen şefkat, aşk: Ece Ayhan'ın şu pasajı da bu ara bölgenin belki en tekinsiz ucundadır:

Damarlarımdaki lağımlarda bir fare. İndiğim kenti ve içimdeki darağacını kemirir. Deliler, fareler, erkek fareler bölüşür kömürleşmiş bir cesedi. Mahzende. Onu sevmenin sözcükleri olmamıştır, bu belinde anahtarlar sevişin sevişin sözcükleri olmamıştır ki.

Aşkla ölüm, hazla acı, toptan kurtuluşla toptan yıkım arasında bu hızlı, yıpratıcı gidip geliş, varolan gerçekliğin doğasında bir eksilik olduğunu gösterir. Radikal bir değişim gerekmektedir; politikadan uzak duran (ama yakın çevresi içinde anarşistler de bulunan) Mallarmé bile şunu söyleyebilmiştir: "Gerçekten olmamız gereken yerde olduğumuzu anlayabilmek için, orada olabilmek için (bundan pek de emin değiliz çünkü), anıların yardımıyla her şeyi yeniden yaratmamız gerekiyor."

Bir zemin yitimi demiştim, modernist şiirin hem özgürlüğünü hem de boşluğunu, içeriksizliğini veren bir dayanaksızlık. Bir "üvey dünya" yaşantısı. Turgut Uyar:

yenilmenin tohumunu taşır her pazartesi
çünkü yoktur dağların ve yaratılışın öncesi
insan uzatır ellerini bir perdeyi çeker
ve pazarsızlık kişiyi şaşkın eder
Şu dizeler de Oktay Rifat'tan:
Yaklaşır anılar çekilen gölgelerle,
Uzatırlar kurumuş, ölü güllerini.
Kime? Bütün aynalar gibi boştur, bomboş
Arkası düşlerin, kemirilmiş geceyle,
Tuzla ve rüzgârla oyulmuş delik deşik.

Ağır kanatlarını, bakarlar Niko'ya.
Boz bulutlar gibi çatısında denizin
Uskumru sürüleri devinir yukarda.
Gölgesi vurur tırandilin ışıltılı,
Yosunların, kara süngerlerin üstüne.
Ey kancık ve oynak deniz dibi burdasın,
Burdasın sen! Şu tüten dumandasın!

Modernist şair, kendi öznelliği ile dışındaki nesnel varlık arasında giderilmez bir kopuşun gerçekleştiğini anlamış olarak işe başlayan kişidir. Bir yanda şairin içi boş öznelliği, öte yanda öznesiz kalmış varlık. Şairin bilinci, artık erişemeyeceği bir şeye doğru uzanmak ister gibidir. Modern şiirden söz ettiğimiz anda, bir kopuştan, bir kırılmadan söz etmiş oluruz. Sadece yeni tekniklerle ve deneyselcilikle gelenek arasındaki kopuş da değildir bu. Modern şiirde kendini duyuran öznel varlık, kendini nesnelliğe ve kollektif olana karşı tanımlayan ve ifade eden varlıktır. Nesnelliğe, kollektif olana doğru uzanır, ama onunla bir değildir. Bu noktada, modern şiirin doğayla ilişkisi, bir mecaz işlevi kazanır: Öznenin nesnellikle, kollektiflikle ilişkisini de temsil eder.

Edip Cansever, *Papirüs*'ün ilk sayılarından birinde kalmış bir yazısında, şiirden söz edebilmek, eski ve yeni şiiri seçebilmek için şairin doğa karşısındaki tavrına bakılması gerektiğini söylemişti. Doğanın böylece bir araştırma konusu, demek bir *sorun* haline gelmesi bile, modern durumun bir belirtisidir. Modern şair, ya da modern lirik şiirde kendini ifade eden öznellik, doğayı bir kez yitirmiştir; sonra yeniden bulsa bile, artık biraz "hayal" özelliği taşıyan, unutuş ve ölüme değmiş bir doğa olacaktır bu. Düşünde annesini gittiğini ya da öldüğünü gören çocuk ağlayarak uyanıp da karşısında annesini görünce onun gerçek olduğuna, "orada olduğuna" inanamaz bir süre (her anne biraz da üvey annedir) - modern şiirdeki doğa da böyle: Hem çok özneldir, imgeseldir ("hayalidir"), şairin duyarlığının, ustalığının, emeğinin, demek kendi kendini kızıştırmasının ürünüdür, kavuşulmuş bir doğadır, diriltilmiş, ölümden geri alınmış bir doğa; hem de kendisini üreten, doğuran ya da dirilten özneden her zaman çoktan uzaklaşmış gibidir, güzel bir üvey annenin, sevgisiz ve sevilmiş bir üvey annenin mermersi soğukluğunu hissettirir. (İskender Savaşır, bu söyleşi dizisinde, "Anglo-Sakson modernizmi"nden söz ederken, her büyük şairin "sokağın canlı diliyle ölü dillerin pıhtılaşmış, mermersi niteliğini birleştirdiğini" söylemişti. Zıtların birliğine bir örnek daha. Yoğun bir öznellik ve mahremlikle soğukluk ve törenselliğin birliğinden çok uzak değildir. Ece Ayhan'ın *Ortodoksluklar*'ında hissedilir.)

Ölümden hayata çağırılmış bir doğadır modernist şiirdeki doğa. İlhan Berk, *Atlas*'ta şöyle sesleniyordu Haliç'e: *"Sen ey benim git dediğim gök! Ve ey yalnız su! / Duyuyorum işte kaslarını, umurunu, yanak kemiklerini"*. Ancak şairin özel çabasıyla, Orpheus'un müziğiyle, şiirin her an bozulabilecek tılsımıyla buraya çağrılabilir yitik doğa; görülmez, "duyulur".

Niko, eski yazlarda çığrışan martılar,
Zıpkından kurtulmuş kılıçlar, ahtapotlar
Ve en sıcak güneşlerle karmış harcını
Kahvesinin. Lipsoslar yine derindedir,
Orfos, beygir gibi kısar kulaklarını
Kefalos'taki sivri taşın kovuğunda.
Morumsu işkineler, oynatarak ağır
Ağır kanatlarını, bakarlar Niko'ya.
Boz bulutlar gibi çatısında denizin
Uskumru sürüleri devinir yukarda.
Gölgesi vurur tırandilin ışıltılı,
Yosunların, kara süngerlerin üstüne.
Ey kancık ve oynak deniz dibi burdasın,
Burdasın sen! Şu tüten dumandasın!

(Oktay Rifat, *"Niko'nun Kahvesi"*)

Demek burada değildir: Ancak burada olmayan, erişilemeyen şey böyle çağırılabilir çünkü; ancak yokolmuş olan şey, böyle "ikincil bir hayata" kavuşabilir. Yeniden bulunmuş doğa, her zaman çoktan yitirilmiş doğadır, hep yeniden yitirilecek doğa: Euridike her zaman bir üvey sevgilidir Orfheus için; müziğin tılsımıyla çağrılmış ama bakıldığı anda taşlaşan, soğuklaşan, yok olan nesne: [illegible]

Ne anımsama, ne unutuş. Bir ucucalık,
Kıyıların al rengi kokuları ile

Kötürüm bir bülbülün şakıması gibi büyüyen
Bakışlarımızın ağır simgelerinde.

Ve ben sana göçüyorum an an
Göçüp dönüyorum titreşim gibi,
[illegible]ıklarının taşını,
Arıyorum yağmurla yazdığım adını.

Bir yokoluyorsun sen, kendi vadinin
Yarıklarında, bir fışkırıyorsun

Yok olan vadinin üstüne.
Kaç kez yitiyorum ben kendi kendime.

(M.C.Anday, *"Göçebe Denizin Üstünde"*)

Özne ile nesne arasındaki bu uzaklık, modern şiirin hem laneti hem de hiçbir zaman tam gerçekleşmeyecek aklanışıdır. Burada aktardığım şiirlerin hepsinde bir "jest kesinliğinin" bulunduğu görülmüş olmalı. Bir "cisim" gibidir her modern şiir: Çakıl taşları gibi düzensiz de olsa, bir tür nihailik, bir "kesin-biçimlilik" izlenimi verir. Verlaine söz etmiştir modern şiirdeki bu "belirsiz olanla kesin olanın birliği"nden. Mayhoşluk, kekrelik, kamaşma, ürperti, başdönmesi: Bu duygulanımların hepsi, sonuncusu bile, kesin duyumlarla birlikte gelir. Dağılmazlar, belirsizleşseler bile bulanıklaşmazlar: Etkilerini belli bir noktada, belli bir bölgede toplamışlardır, uçucu da olsa belli bir anda. İşte bu kesinlik, sözün böylece jeste dönüşmesi, dili iletişimin, pratiğin egemenliğinden kurtarıp yeniden doğaya veren şeydir.

Politikadan söz etmemiz gerekiyor biraz.

III

Modernlik tartışması başladığından beri, sosyo-ekonomik modernleşme ile sanatsal modernizmin sık sık birbirine karıştırıldığı görülüyor. Bir ilişki vardır aralarında elbet; ama bu dümdüz bir neden-sonuç ilişkisinden çok, bir itme-çekme ilişkisidir, bir gerilimden söz etmek daha doğru olur. Modernleşmenin bir boyutu olan rasyonelleşmenin (nominalizm) eski "şairane"nin yıkılmasında, şiirsel kuşku ve güvensizliğin belirmesinde etkili olduğuna değinmiştim. ama modernizmin içinde ters yönde akan bir akıntı da vardır. Geç romantizm, simgecilik, dışavurumculuk, hatta gerçeküstücülük, rasyonelleşmenin ürünü olan ve "Lord Chandoss'un Mektubu"nda gördüğümüz o kemirici kuşkuyu bir yerde durdurma, dile ve şiire yitirmekte oldukları o eski doluluğu yeniden kazandırma çabaları olarak görülebilir biraz da. Ama bunun da ötesinde, asıl pratik dünyayı, iletişimin ve alışverişin dünyasını reddetmesiyle modernleşmenin eleştirisi ya da *öz*-leştirisi haline gelir modernizm. Her modernizm, eleştirdiği, içsel karşıtı olduğu modernleşme sürecinin özgüllüğüyle belirlenmiştir.

Bu noktada, Türk modernleşmesinin, Kemalizm'in, en berrak ideolojik/felsefi manifestolarından birine, Mehmet Emin Erişirgil'in "Eski ve Yeni Neslin Düşünceleri Arasındaki Fark" yazısına bakmak yararlı olacak. Bu yazıda bir "aktivizm", bir "seferberlik ideolojisi" öne sürerken, eski nesil dediği Servetifünuncuların (ve belirtmese de, yeni rejim karşısında daha mesafeli bir tutum benimseyen Yahya Kemal ve Haşim gibi şairlerin) edilgin "ferdiyetçiliğini" eleştirmektedir Erişirgil:

Bu nesil ferdiyetçi idi, yani ferk için mücerret ve tabii bir hak (olduğunu) farzediyorlar(dı)... Böyle oldukları için de bir nevi kozmopolitliğe mütemayil idiler (...) İnsanlığı, her türlü kayıttan azade tefekkürde görüyorlar, serbest tefekkürü insanlığın en büyük nişanesi addediyorlardı. Binaenaleyh ne hislere, ne de hakiki hayatın eseri olan iradeye büyük bir kıymet veriyorlardı. Kendilerini hür ve rahat bırakan her müessese karşısında lakayt kalabilirlerdi. İnsanlığın içinden gelip taşan sevk-i tabiilerin (içgüdülerin), hayati kudretlerin ehemmiyetini bilmiyorlar, cidâle (çekişmeye, mücadeleye) atılmaktaki zevki o kadar anlamıyorlardı. Bu nesil için *sükûn* esas idi. Vakıa, sultanların istibdadına karşı âsi vaziyette idiler. Fakat bu halleri kendi zihinlerindeki mücerret "hak" mefhumunun çiğnenmesinden mütevellit rahatsızlığın aks-ül ameliydi (...) Milliyetçilik, Türkçülük, bir kere gençliği ferdiyetçi olmaktan kurtarmış, sonra milli *hamleye*, binaenaleyh hayat ve iradeye kıymet vermeyi öğretmişti (...) Zamanımızın en esaslı vasfı, "hakikat" için en geniş manada "tecrübe"den başka miyâr "ölçü" kabul etmemesidir (...) İnsanlığın kudreti iradedir. Fikirler a'malden (pratikten, eylemden), hayattan evvel ve onların hakimi değildir. Bilakis fikirlerimiz amellerden, hayatan doğar. Onun için bir fikir ne derece irade kudretini arttırıyor, hayatı kuvvetlendiriyor, a'mali tensik edebiliyorsa (düzeltebiliyorsa) o derece doğrudur (...) Hayatın şiddetini azaltan her akide muzırdır. (vb.)

William Dewey'nin pragmatizmi, Nietzsche'nin *vitalism*'i ve o yıllarda Avrupa'da yaygın olan birtakım proto-faşist "eylem felsefeleri" ile Stalin tarzı bir vülger materyalizmin karşımı olan bu ideoloji, kendisine karşı bir tepki olarak Türk modernizmini de belirlemiştir: Modernizm, hep bir "kaçış edebiyatı" olarak damgalanacak, ancak kaçarak varolabilecektir.

(Ama neden, nelerden, nereden kaçış? Tarihinin cilvesini de görmek gerekir: Bu yazı, 1926'da yazılmıştı, demek Şeyh Sait *isyanından* ve hükümetin bu "hamleye" karşı bir bastırma önlemi olarak Takrir-i *Sukûn* yasasını ilan edişinden hemen sonra... Yeni rejimin ideologu, "sükûn ve her tefekkür" ideolojisine karşı eylemi, "hamle"yi savunurken, yeni rejim de bir başka eylemi, bir başka hamleyi bastırmak için ülkede cebri sukun ilan ediyor, "hür tefekkür"ü yasaklıyordu. Orman yasaları: "Eylemci" düşünce, başka eylemlerin bastırılmasını, "sakinleştirilmesini" gerektirir her zaman.)

Doğa konusuna geri dönebiliriz burada. Eski, klasik ya da kadim edebiyatta doğa, divan şiirinde olduğu gibi dışsal bir süstü, bezemeydi ve her zaman kalıptı; öznel biçimde tasarruf edilmesi, çağırılması, yaşanması sözkonusu değildi. (Doğa ile daha sakin, daha "oynaşa dönük" bir ilişki kurmuş olan göçerlerin şiirinde, örnekse Karacaoğlan'da, daha sahici, daha yaşanmış bir doğa imgesi belirir.) Modernleşmeci ideoloji ve bunun uzantıları olan birtakım "gerçekçilikler", bunun yerine *tarımsal bir doğa* imgesini öne sürdüler. Ekilmesi, biçilmesi, üzerinde *egemenlik kurulması* gereken bir doğadır bu. Sosyalist gerçekçilikte ve kısmen de Nazım'ın *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda karşılaşırız böyle bir doğayla. Kışkırtıcı bir kadın gödesi gibi ille de sahip olunması gereken bir doğadır bu, ille de birşeyler vermesi gereken bir doğa. Şu dizeler, *Manzaralar*'dan:

Güneş çabucak yükseldi yarım mızrak boyu,
bozkır ortaya çıktı büsbütün:
bir iklim yeni doğmuş bir seyyareden
aydaki vadilerin kederli susuzluğu,
ne bir dam
ne bir tekerlek izi
ne de o mutlu çağırışı insan eline uzanan yemişin
hayvansız ve otsuz
sonsuz yanlışlığı hiçbir şey vermek istemeyişin.
Baktıkça bu küstah toprağa insan

kendi soyunun ilk kavga narasını duyuyordu yüreğinde,
bir kayanın altında kesmek onun yolunu
ve hep birlikte çığlıklarla üzerine saldırıp
bir mamutu yener gibi yenmek onu.

Oysa biliyoruz, Nâzım'ın sonraki şiirlerinde, ölüme yaklaştığı ve bunu da acıyla kabullenmek zorunda kaldığı yıllarda yazdığı şiirlede, doğaya karşı daha edilgin, daha *seyredici* bir tavır da var: Onu imgesel olarak yeniden kuran, onu kendi öznelliğinin içinden türeten, ama sonra da ona uzaktan hayranlıkla bakan bir tavır, sahip olmaya çalışmayan:

YIL 62 MART 28
Prag-Berlin tireninde pencerenin yanındayım
akşam oluyor
dumanlı ıslak ovaya akşamın yorgun bir kuş gibi inişini severmişim meğer
.....
zifiri karanlıkta gidiyor tiren
zifiri karanlığı severmişim meğer
kıvılcımlar uçuşuyor lokomotiften
kıvılcımları severmişim meğer
meğer ne çok şeyi severmişim de altmışımda farkına vardım bunun
Prag-Berlin tireninde yanında pencerenin yeryüzünü dönülmez bir yolculuğa çıkmışım gibi seyrederek.

Demek ki insanın doğayı yenme kaygısının ötesinde ona öylece hayranlıkla bakabilmesi için ölümün terbiyesini almış olması gerekiyor. Yokluğun payını tanımış olması gerekiyor. Jest ve aklanış: sözün bir jeste dönüşmesi, dilin de sonunda öznenin, öznelliğin, amacın, pratiğin, iletişim ve alışverişin boyunduruğundan kurtularak ikincil bir suçsuzluğun alanına geçişini ifade eder. Bir jest değeri kazanan her söz, onu söyleyen ya da yazan kişiden bağımsızlaşır, dilin kendi sesine dönüşür. İnsanların kendi aralarındaki ve insanla doğa arasındaki anlaşma, barış, bu dille yazılacaktır.

Barış yok, hiç olmayacak belki. Ama her büyük şiir, demek her modern şiir, bu belki hiçbir zaman tam gerçekleşmeyecek barışın bugüne düşen yansısıdır. Bu barış için bir şifredir. Ama bu barış, öznenin sönmesiyle, insanın kendi aczini, ölümlülüğünü kabullenmesiyle, içermesiyle seslendirilebilir ancak:

Sensiz bensiz bir sorudur
Temmuzlar kedi yavruları gibi sokulurken ağustosa
Ve ağustoslar eylüle
Bir yol alış duygusudur ki, biliriz
İnsanlar zamanlardan önce boğulur.
.....
Ne kaldı o yükselişlerden. Kalan ne
Ey kiremit renkli büyü, güneyin kızgın birimi
Biri öldüsüyle çok geç
Biri öldüyse çok erken belki
Pırnallar, arı kuşları, ayçiçekleri
Gece
O kadar yalnızım ki birden, gördüm de
Binlerce yıldızıyla bu sonsuz mağaranın içini
Ha yanıp sondu, dedim
Ha yanıp sönmedi bir ateş böceği.
(E.Cansever, *Kirli Ağustos*)

Dilin, sözcüklerin kendilerini seslendiren özneden yavaşça kurtularak havaya karışır gibi olduğunu görebiliyor muyuz burada? Barış uç noktasında, öznenin tümüyle sönmesi, silinmesi vardır. Dil de doğaya iade edilir burada. Anlamın emperyalizminin, insanın doğa üzerinde egemenlik kuruşunun ürünü ve aracı olan dil, yeniden sese ve kımıltıya verilir. Bunun da uç noktasında Melih Cevdet'in ıssız şiiri, "Elmas Doruk"u var. Oraya gitmeyelim, "geleceği onaramıyorum" diyen bir ses var orada, kimin sesi, gitmeyelim.

Renee Vivien'le "Lesbos'a Doğru" bir yolculuk

Fransızca yazan İngiliz şairi Renee Vivien (Pauline M. Tarn), 8 Haziran 1877'de Londra'da doğdu. Çocukluğunu İngiltere'de ve kıta Avrupasında geçiren ve genç kızlığında Hindistan'a ve Yunanistan'a yolculuklar yapan edebiyatçı, sürekli olarak Fransa'ya yerleşti. 1901'den itibaren kim olduğu bir süre anlaşılamayan takma adıyla şiir kitapları yayınlamaya başlayan Renee Vivien'in yapıtları arasında, *Etudes et Preludes* (1901), *Cendres et Poussieres* (1902) ve *Evocations* (1903) sayılabilir.

Renee Vivien'in yapıtlarında, şiirlerini 1903 yılında çevirdiği Sappho'nun etkileri sezilir. Kibar ve ayrıcalıklı bir yaşam süren ve kadın eşcinselliğinin görkemle kutlandığı gece şölenleri düzenleyen Renee Vivien, Nice'te ölen sevgilisinin yasını tutmuş ve alkolle birleşen umutsuzluğun etkisiyle, henüz otuzlu yaşlarının başlangıcındayken ölmüştür.

Renee Vivien'in şiirinde, toplumsal engellerle karşılaşan eşcinsel aşıkların sorunlarına değinilir. Onları anlamayan bir topluluğun ahlaki yargılamasıyla karşılaşan sevgililer, çözümü kendi topluluklarının bulunduğu düşsel bir ülkeye kaçışta (*Lesbos'a Doğru*) ya da sevgililerin kendi içlerine kapanmalarıyla sona eren bir "meydan okuyuşta" bulurlar. Renee Vivien, seçtiği yaşama biçiminin "tehlikelerinin" farkındadır ve riski göze almaksızın mutluluğa ulaşılamayacağını bilir. Bu, toplumun ahlaki standartlarına uymayan bir aşkın ve yaşama biçiminin kaçınılmaz olarak karşılaştığı bir tehlikedir. Renee Vivien'de, aşk ve toplumsal baskı ayrılmaz bir ikili oluşturur ve bu yasak aşkın ister istemez bünyesinde barındırdığı "isyan" duygusu, yazarın şiirine hemen hemen "politik" bir boyut kazandırır. Bu politikanın izleri, Lezbiyen bir topluluğun kurulması ve oluşturulması dileğinden, acımasız çoğunluk karşısında sonuçsuz kalmaya mahkum, ama yine de onurlu bir başkaldırı çağrısına kadar uzanır. Renee Vivien'in inandığı aşk acıya ve işkenceye göğüs gerilerek yaşanan bir aşktır ve bu yüzden de yaşamın ve doğanın önünde temize çıkmıştır. Mutluluğa ulaşmak için "bedel" ödemekten kaçınmayan ozan, acı çekerek yaşadığı

Oğuz Cebeci

ve savunduğu sevgisini böylece hak eder.

Şiirinde romantik ve acılı bir görüntü çizen Renee Vivien'in özel yaşamı, aşkın fiziksel yanını pervasızca ve hovardaca yaşayan bir sefahat düşkününü çağrıştırır. Mum ışıklarının aydınlattığı salonunda konuklarını uzakdoğudan gelme egzotik yiyecekler ve görülmemiş sertlikteki içkilerle ağırlayan Renee Vivien'in gölgelerle dolu evindeki konuklarından biri olan Colette, yazara ilişkin izlenimlerini Attilâ İlhan'ın aktardığı şu sözlerle belirtir: "...karanlıktan tıkanmış, Çin, Yunan, Rus içkilerinin bilmediğim ateşinden ürkmüş, yarım yamalak birşeyler yemiştim. Altın saçlarında ışığın titrek aylasıyla, canlı, güleç Renee'nin o keyifli halinin, ışık nedir bilmeden oynayıp gülen kör çocuklarınki gibi, bana hüzün verdiğini hatırlıyorum..."

Renee Vivien'in inanılmaz sertlikteki içkileri gözünü kırpmadan içtiğini görerek şaşıran Colette, şairin "bir kaşık pirinç, bir meyve fakat asıl alkolle beslendiğini" daha sonra keşfeder: "...bana Renee'nin hangi uğursuz ilkellikteki bir hileye sığınarak, Paris'de olsun, Nice'de, Cassoles Parkı'ndaki evinde olsun, kimseye yakalanmadan içtiğini açıkladıkları zaman, o ölmek üzereydi: Banyoya bitişik, çamaşırlık diye kullanılan yerde, uysal oda hizmetçisi birşeyler diker biçer dururdu hep. Renee, kıpır kıpır, sarsak, mobilyalara çarpa çarpa her dakika onun, (Justine diyelim ya, adı Justine değildi aslında) yardımına başvururdu: 'Justine'ciğim, şu kopçayı diker misin çabucak... İşlemeli robumu ütülediniz mi, Justine'ciğim... Çabuk, pabucumun kurdelası çözüldü... Hay Allah, yeni eldivenimin etiketi hala üzerinde duruyor, çıkarıversene şunları Justine'ciğim... Justine, lütfen aşağıya söyler misin bu akşam...'

Aralık kapının kanadı ardından, cevaplar, mırıltı halinde işitilir: "evet matmazel, tabii matmazel...", hizmetçi dikiş iskemlesinden hiç kalkmazdı. Renee'nin her girişinde, Justine, iskemlesinin altında, eteğiyle gizlenmiş dolu bardaklardan birisini almak için sadece eğilirdi biraz, aldığını Renee'ye uzatır, o da, bir solukta içtikten sonra, çamaşırlıktan banyoya geçip, orada aralıksız yenilenip kendisini bekleyen, sütümsü, kokular saçan bir bardak suyla çarçabuk ağzını çalkalayıp tükürürdü. Bu kokulu bardağı görüp koklamış olan kimileri, Renee Vivien'in tuvalet ispirtosu içtiğini söylemişlerdir. Aslında, delicesine içtikleri, ondan iyi şeyler değildi..."

Colette'in şaşkınlıkla tanık olduğu bu çılgın yaşam, tabii ki, uzun süre devam edemezdi...Böylece, Renee Vivien, pek de sevmediği ama tadını çıkartmak için elinden geleni ardına koymadığı bu yaşamdan ayrılıp gitti birgün...Şimdi, *Lesbos'a Doğru* düşsel bir yolculuğa çıkarken Renee'nin dal gibi boyu eğiliyor omuzlarımızdan. Evet, gelin şimdi...

* Renee Vivien'in yaşamına ilişkin bilgiler için Attilâ İlhan'ın *"Hangi Seks"* adlı kitabından yararlanılmıştır.

Lesbos'a Doğru

Geleceksin, gözlerin geceyle ve geçen günle dolu
Ve koyda güzel bir gün batımı olacak bu.

Narin bir beşik gibi
Amber ve baharatla yüklü
Gemimiz
Yükselecek
Dingin dalgaların arasında,

Boyun eğecek hakkıma
inanan
Rüzgarlar,
"Deniz bizim bu gece"
Diyeceğim sana.

Parmakların uzun parmaklarına
Benzeyecek
Boğulanların
Rastgele gideceğiz,
Dolu yelkenlerle taçlanacağız.

Gözlerinde şaşkınlık ve
Büyüyle
Soracaksın
"Hangi bilinmeyen yatakta uyuyacağım,
Kollarının arasında".

Yelkenlere gizlenmiş
Kuşlar
Şakıyacaklar,
Yıldızların belirişine bakacağız,
İlki belirsiz öylesine.

Bana diyeceksin ki
"Dalgalar bükülüyor
Ellerimin altında,
Yarın nerede olacağız
Neresi bu kara?"

Gece dalgalar
Güçsüzdür
Diyeceğim
Sevdiğim adadan
Uzaktayız hâlâ.

Kapat yorgun gözlerini
Yolculuğa
Ve dayan

Uyu uyuduğun gibi
Seslere kapalı odanda.

Gülümseyen bir kadın
Gibi
Bir meyva bahçesinde
Mutluluk bekliyor bizi
Bu hoş kokulu adacıkta.

Kızıl saçlarınla
Ört
Solgun yüzünü

Zaman sessiz ve
Deniz dingindir orda.

Kaygılanma hiçbir şey için
Güzelim
Ben farkındayım

Denizin ve rüzgarın
Tehlikelerinin.

Koruması altında ayın
O
Gümüş orağının
Uyuyacaksın
Belirişine dek şafağın.

Ufukta kıyılar gösterecek
Gri sınırlarını
Kumların
Gözlerin açılacak üstüne
Denizin yayılışının.

Biraz korkarak
Soracaksın
Bana

Ne olduğunu
Kulağına erişen gizemli şarkıların.

Safça kızarak
İşitilenlerden
Diyeceksin,
"Daha dokunaklı bir şey yok
Bu bilinmeyen seslerden."

Bir yelpaze gibi
Serinletiyor yorgun yüzümü,
Tatlı solukları
Ama ufuk karanlık hâlâ
Ve anlamıyorum ben.

Kara bahtımız
Yanıltacak mı
Bizi
Önümüzde gördüğüm
Bu korku dolu sabahta.

Mutluluk orada diyeceğim
Bir öpüşle kapatarak
Dudaklarını

Tehlikeyi
Göze almalıyız
Ama.
Mutluluk bekliyor bizi
Bu hoş kokulu adacıkta.

Orada duyacağız
O muhteşem müziği
Ve göreceğiz
Çıktığımızı
O büyü adasına.

Arkadaşıma Sözler

Anla beni: Ben sıradan insanım
Ne çok kötü, ne iyi, sakin, biraz da hilekârım
İğrenirim ağır kokudan ve cırlak sesten
Ve gri daha değerlidir benim için kırmızıdan ya da tütün renginden.

Ağır ağır solan günü severim
Kapalı yakınlığını bir odanın, bir ateşi
Tüllendirip şeffaf amber üstlüklerini lambaların
Gri çömlekleri maviye ve antik bronzu kızıla çevirdiği.

Kumdan da yumuşak halıya ilişir gözlerim
Tembelce uyandırırım, altınla bezenmiş, O
Güzelim geçmişin saflığının, hâlâ üzerinde
Gezindiği nehirleri
Ve hâlâ suçluyum yine de.

Görüyorsun, kızların ellerini verdikleri çağdayım erkeklere
Zaaflarının aradığı ve korktukları
Ve ben bir yol arkadaşı seçmedim
Çünkü sen bekliyordun yolun o köşesinde.

Kadınım ben hakkım yok güzelliğe
Mahkumum erkek çirkinliğine,
Sen rüya görüyordun ve Eros senin yanında yürüyordu
Sümbül kanıyordu kızıl tepelerde.

Ve ben bağışlanmaz cüretini gösterdim istemenin
Yumuşak beyazlıktan, eğreltileri çiğnemeyen o sakıngan adımdan,
Ve akşamla birleşmeye gelen tatlı sesten
Oluşan kardeşçe aşkı.

Gözlerindeki bakışı yasakladılar bana, saçlarını
Sanki uzun ve kokularla dolu saçların
Ve gözlerin sanki açığa vuruyor tuhaf özlemlerini
Ve kışkırtılarla büyümüş, isyankar dalgalar gibi.

Kızgın hareketlerle gösterdiler beni
Gözlerim senin narin görünüşünü aradığı için
Ve birlikte gittiğimizi görünce, kimseler istemedi anlamayı
Yalnızca seni seçtiğimi.

Düşün çiğnediğim alçakça yasayı
Ve hüküm ve kötülük bilmeyen aşkım için
İçten, gerekli ve ölümcül olarak
İstek olarak aşığa kavuşturan aşığı.

Okumadılar gözlerimde nasıl
Kaderimin beni yönlendirdiği yolu açıkça gördüğümü
Ve dediler ki kim bu lanetli kadın
Körce ısırıp duran cehennem alevleri arasında.

Bırak onları bozuk ahlaklarının kaygılarına
Ve gel şafağın bal gibi sarışınlığını düşleyelim
Gel, aşıkların saflıklarının yenilediği
Acısız günleri, kötülükten uzak geceleri.

Berrak yıldızları görmeye gideceğiz dağlara
Bize ne erkeklerin yargılarından
Ve neden kuşkulanmamız gereksin ki
Arındıktan sonra yaşamın önünde
Ve birbirimizi sevdikten sonra.

şiirle sınırın serüvenleri

Necmiye Alpay

Sanat yapıtının insanlara en çekici gelen yanı, sınırlılığıymış. Fiziksel sınırlılığı yani. Boyutlarının erişilebilirliğiyle vadettikleri arasındaki oransızlık, alıcıda büyüklük duygusu oluştururmuş, yaratıcısındaysa haydi haydi.

Sanatlar içinde en sınırlısı şiirmiş. Son derece taşınırmış. Şiiri bünyenize alabilir, bütünüyle zihninizde taşıyabilirmişsiniz. Olmadı, en buruşuğundan bir kağıtla bir kalem de işinizi görürmüş. Hepsi bu kadar. Şiirin vadettiklerini almak ise zihnin, boşluklar içerecek ölçüde kapasiteli, şişirme öğelerden arınacak ölçüde talepkâr olmasını gerektirirmiş. Zihin böyle değilse şiir, büyülü muskalar kadar kaçırıcı olabilirmiş.

Şiir en çok, şiirsellikten tasalluta uğrarmış. Dillerden bir dilin sınırlarının zorlandığı yerde şiirsellik-şiir gibilik olabiliyormuş. İşte bu olabilirlik, yararcıların bol bol yararlandıkları, fırsat bulduklarında da işi "olur"a götürdükleri yermiş.

Öyle ki, gün gelmiş şiirin, sınırlılığın fiziksel ucunda çekici kılınmak istenen iki söz türüyle ilişkisinden söz edilir olmuş. Bunlardan biri slogan, öteki de reklammış.

Bu ikisinin yan yana getirilmesi derhal ayıklanması gereken bir görünüm oluşturuyormuş: şiir, sloganı olumlayarak kullanabilirken, reklamı yalnızca olumsuzlayarak kullanırmış. Şiirselliğin şiirle ilişkisi de tam bu noktada belirginleşirmiş. "Şiir gibilik" anlamındaki "şiirsellik", "reklam"la bir araya gelemeyecek bir terimmiş. Tıpkı "military intelligence" gibi.

Sloganın ise şiirsel olmaması hatta şiir olmaması için bir neden yokmuş. Doğrusu bu, çok rastlanır bir durum değilmiş. Çünkü bir kere siyasal yararcılık, şiir gibiliği ısmarlar durur, bu yüzden bazı potansiyel şiirler heder olurmuş. "Sanatsal anlatım", çoğu kişi tarafından şiir sayılırmış: Aynı bir fikir ya da duygunun, bir düz anlatımı, bir de şiir olarak anlatımı olabilirmiş gibi. Bu da, şiirsellikle şiir ilişkisinin - birbirine karıştırılmalarıyla- belirginleştiği bir başka noktaymış.

İkincisi, sözü zamanların ve mekânların dışına çıkarmanın, ender başarılabilmesiymiş. Oysa sözün şiir olabilmesi için, ortalıktaki anlam sınırlarını parçalayıp kendisi olarak benzersiz bir anlam oluşturması gerekiyormuş.

Dolayısıyla şiir, toplumsallığın karşısına geçmiş; en iyi tanımına, tanımlarla kavga edenlerde varır olmuş. Çünkü akla en çok itiraz eden, aklı en çok kullanan oluyormuş.

MEHMET OCAKTAN

Yanmış Sözler

Ruhun ve eşyanın dilini unutunca
yaratılışın balkonlarına akıyor
alemlerin esrarı.
Ve kalbimin kalbimle buluştuğu
zamanın mahşeri fısıltısında
yanmış sözleri ve sabahın surelerini
arıyor bu su damlası.
Ve henüz camlardaki ayı söndürmeden
ilahilerinin yarısı tüketilmiş
bir kadın çıkageliyor
omuzunda batılı kırlangıçlarla
uzamış bir ayin anısı gibi tıpkı.
Ateşin ortasındaki bahçelerde
beyaz bir kevserle çözülüp akıyor saçları
'zikir' için tevrat ve zebur'dan.
Ve günbatımında bütün kızlar üşüyor
bütün kızlar köpük içinde.

SAMİ BAYDAR

...Ruh güzelliğinden özgür olamadığı için şiir yazamayan şairi düşünüyorum bu gece. Onun benden başka kimse olmadığını biliyor musun.

...On yedi yaşından sonra hiç hayalim olmadı benim. Temiz sevinçlerim oldu.

...Yabancı biri gerekir bize şiir yazmak için. Bir yabancının yakınlığı.

...Düşüm acı duyuyor benim. Yazıyorum ama donmuş kalbim. -Mutluluğu yıldızlarda aramak- Aynı böyle yazıyorum. Şiirim canlanmıyor. Yaşamın içine giremiyorum. Bunu yalnız şiir yazmak için istiyorum.

...Öyküde bir sinek çöpe, reçele konduktan sonra uyuyan bir bebeğin dudaklarına konuyordu. Ruh'um susuyordu her satırında yazının. "Gerçek mi bu öykü." diyerek.

...Şiir yazamıyorum çünkü ruhumu bana geri verecek kimse yok.

...Bir küme yıldız iyilik yapar çocuğa, anıları çok küçük, çok küçüklüğüne ait. Yakalanabilir evlerde yıldızlar, çok üzgünüz çünkü, çok üzgünüz.

...Ayça, Tuğçe, Gamze, Berrin, Orçun, Özge, Ergen, Sergen. Çocuk isimleri kulluğum için değişen.

...Ne için iner yeryüzüne melekler, bir yudumu bize ayrı sunmaya.

...Çocukluk giysileri ablamın, müsamere giysileri. Saklanıp odaya kesiyorum kocaman bir makasla hepsini. Önüme düşüyor ablam. Nereye götürecek. Hava karanlık ve her şey düş.

...Yoksulluğunda kuşlara bir damla yaş olur geçmişi. Her yanı yitik, varlığı sessiz sevgili.

...Gece gelir, sepetlerinde kiraz. Uyanır, açar kapıyı çocuk. Ağlar annesi. "Sus" der annesine çocuk.

...Benim hikayem unutulmuş bir manzara beylere, hanımlara. Sevgilim şimdi bir şarkı söylüyor uzakta. Acılardan, anılardan benden kurtulmuş.

...Hem kışsın sen, soğuk, don gibi
hem uykusun sen, rüyalı, sıcak
hem başkasın sen, dünyalı, güzel
hem aynısın sen, hiç değişmeyen.

...Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde zengin bir adam varmış. Karısı bir gün hastalanmış, ecelinin yaklaştığını sezmiş, biricik kızlarını yanına çağırıp demiş ki "Sevgili yavrucuğum! Hayatta her zaman dürüst ve iyi ol! O zaman Tanrı senden yardımını esirgemez, ben de gökyüzünden hep sana bakar, senin yanında olurum." kadın böyle söyleyerek gözlerini kapatmış ve ruhunu teslim etmiş.

...Dünyada yalnızca senin sessizliğin birleştiriyor bizi zamanı gelmeden. duygularıma, hislerime alıcı gözüyle bakıyorum beni vazgeçirecek nedir bana söyle. dünyadan vazgeçmedim mi ben? Acılarımdan, anılarımdan? Saati gelmemiş bir ölüm gibi ayrı mısın benden?

...Son kelime. Son şiir. Son rüzgar. Biraz daha sık ellerimi. Şiir. Ben geldim. Sen güldün. Şiir.

...Anlamsız parçası belleğimde, acısı bilinçsizliğimde sevgimizin. Ne yazık, hiç hatırlayamıyorum seni artık. Doktorlar "Beyne oksijen gitmiyor." demişlerdi.

...Şimdi, geçmiş bulanık, ağır hastalık, bellek kaybı. "BEKLEYİŞİN DE CEHENNEM OLACAK."diyen o sevgili, ne yazık, hiç hatırlanamıyor artık.

NİLGÜN ÜSTÜN

Bu kent, sevgilim, Bizans

bizans, sevgilim, bu kent aşk gibi üstümüze kapanıyor
dev bir fanus eli sımsıkı doğurduklarını sarıyor

bizans, sevgilim, bu kent içimizde saklanıyor
başka ülkelerin loş labirentlerinde adım sayıyor

bizans, sevgilim, bu kent haz dolu düşlerimizi getiriyor
diri bir çocuk gibi zamanların kirli izlerini elinde tutuyor

bizans, sevgilim, bu kent hep belleğimizde büyüyor
pembe yolculuğu kan büyüsünde ters yüz ediyor

bizans, sevgilim, bu kent beyaz gülüşüyle kanatlı melek oluyor
selvi dibinde dev bir kelebek sanki öylece duruyor

bizans, sevgilim, bu kent ay yuvarlıyor pencerende
dönüşü olmayan akşamları sürekli varediyor bıçak üstünde

bizans, sevgilim, bu kent göz kırpıyor eflatun ülkelerde
hep yol biçiyor sesi olmayan çorak yüreklerde

bizans, sevgilim, bu kent şimdi soluk alıyor rüzgâr yerinde
tutsak sesini yeniden söylüyor yaş almış teniyle

bizans, sevgilim, bu kent dokunuşuyla geleceği veriyor
ışıklı evlerin mor gecesine yaşlılarını gömüyor

bizans, sevgilim, bu kent örtük gizlerin mekânlarını sunuyor
yarılmış bilinçlerin bembeyaz günlerini yüzümüze çiziyor

bizans, sevgilim, bu kent durgun gözlerini üstümüze salıyor
aç bir kadın gibi süreksiz çığlığını yeraltı sularına biriktiriyor

bizans, sevgilim, bu kent insanı üç bin yıldır tanıyor
farklı gövdelerin ruh haritasını kuş çocuklarına çıkartıyor

bizans, sevgilim, bu kent köpek leşi gibi kimsesiz kokuyor
uçları açık geçmişini durmaksızın üstümüze kusuyor.

BURHAN ÇETİN

Endüstri

üçüncü dünyaya ve kalbur zamana

Dur bir. Dış gerçekleri göz ipliğine bağla
üzgün geyikleri
Barbarostan kalan çekimsiz kıyıları göğsüne bıçakla
Reddedildin
Bırak olup biteni. Zamanın öncesini, sonrasını
İkinci bir ateş gibi sökün et geometriden
Mavi alaza

Çünkü indi
Eksilmiş bir tramvay merdivenine açılmadan sına delta diplerini
Endüstri indi. Gerindi selef tutkuların kara bendi.

Yara alır bir uskumru
Batar kristal sıkıntılar mumyasına kör bir patika
Kırılır bir müzede, sükünetin tırnak sökümünde
Müzmin Sumatra
Tinerden ve metinlerden doğan algılar ve ithamlar kalır geriye

Ah... Eczacı kıydı yılana

Savundunuz siz. Bilgece siyasal etkinliklerle
Kuala Lumpur uzandı yorum bağlarına
Nedense panter vardı arada
sonra elverişli hava şartlarına uygun bir medüza

Serçe parmaklarına sabır ve dirhem indi
Bir beze. bir maskalin
Kaosta dikenli bir krizdi geometri
Bir intihar sebebiydi geometri
Bir yaşam ayracı. Sendeleyen tepki.

Su ve metalurji
Cizvit. Sömürü ve siyasal silgi. Su buharı
Bu kaçıncı slalom köstebekli karlara
Sarp ve eldivenli

İskambil senatosu çareli
Bizansın zerrin farelerine yeni bir şok bedevi gerekli
Uzay ve çekirdek ihtişamlı
Hazır soyunmaya pandomimalar
Ve elhamranın sabit mersiyesi.

Sarışın düşlerin tepesinde roller
Ve vitaminler toplanan saygın pota
Dönen laden. Isıran sandoz

Sonra söz vardı.

Kuzeylilerin simultane dirsek temaslarına
Kovalent eksikliklere ve striptiz pelikanlara
Dürbün bakışlarla, ikinci yeryüzü bulamayanlara
Kare ağısından gelen yolculuklara

Bir mandolin dolusu beslemeleri vardı indigonun
Karakul. Mücahit. Rutin elementlerin plaka azası
Özel yaratılışların içlenmeleriyle paslı, tüveyç
perspektifler

Baş rönesans. Eskiyen rönesans en arka sırada.

Endüstri. Özel endüstri. Eşeyli tüzel endüstri

Ben neyim arada (orada) Uzay ve çekirdek ihtişamlı
Hazır soyunmaya pandomimalar

NILGÜN MARMARA
(1958 - 1987)

haydi! bu ölümcül suyun şerefine Nilgün

Nilgün Marmara her gün yaşamına başdöndüren bir tanın üzerinden başlardı. Gün sona ererken, düşkırıklıkları başlamadan o şafağın söz veren rengine şu soruyu sorardı. 'Neredeler, öteki varlıklar, bize müjdeyi verecek onlar. Daha sonra ise düşkırıklığından sıyrılmak için çocukluğunun ilkadımlarına dönerdi. Çocukluğundaki insanların eylemleri yeryüzünün iyilikseverliğine adanmış güneşin bir gümümsemesi gibiydiler. Kötülük ise akşamın bir çılgınlığı olarak görülürdü, birden parlayan bir göktaşı onları duygulandırırdı. Çocukluğunda çabuk gönül veren, hemen yaralanan talihli bir çocuktu, böyle anımsıyordu. İhtiyarlıklarında bile gürbüz meyveler veren bahçelerde oynadı, kelebeklerin danslarıyla, karayılanın halkalarından oluşmuş ırmağın aynası üzerinden koşardı. Ve bilirdi ki karayılan ve kelebek ayrı ayrı yönlere doğru hareket ederler. Kuşlar denli duyardı, meşale kadar güçlü yaratıkların gözetimindeki sazlıklar, ince ağaçlardan oluşmuş ormanlarda saklanırdı. Oysa aydınlığın ve karanlığın kulları ayrı ayrı eylemler içindeydiler.

Çocukluk geride kalmıştı!

Anımsama ve unutuş...

Bu kusursuz dünya ölmüştü, geride hiçbir kemik bırakmadan, yalnızca başucunda bekleyen dost bir melek, yanık kütükler, başıboş bırakılmış yüzeyler, şekilsiz sesler ve ufak kuyunun mavi suyundan başka hiçbir şey kalmamıştı... Dünya neydi, bizler kimlerdik, neler yapıyorduk birbirimize? Nilgün bu soruların yanatsızlığıyla ve düşkırıklığıyla başı dönüyor, dilsizleşiyordu. Varoluş ile arasındaki anlaşmazlık kısa sürede büyümüştü. O ki artık vardı demeye alışmıştı bir kez dili, o ki olmayan diye düzeltiyordu sık sık. DEĞİL ile ARTIK birbirinden yavaşca ayrılıyordu. Bu garip dost nereden geliyordu! Gülümseyen bir yılanın ağzından acı çekmekle yükümlü olduğumuz alana, olanaksızlıklar alanına davet edili-

Gülseli İnal

yordu insan. Sonra insan kendisine sunulan ışıksızlığı pek seçemiyordu önceleri. Bu dost muydu yoksa kim! Varoluş Kimdi! Yoksa, oluş sürekli bir şeyin içinde devinme miydi, bir tekrarlar bütününü mü yaşayacaktık, yoksa Borges'in dediği gibi derin bir ormanın

içinden geçen genç bir kaplanın zihninden geçenler miydi tüm hayat? Bu dost en azından, kaygı verenden, karanlıktan, loşluktan, Ay'ların açılmasından, rüzgârın bakır levhalara dönüşmesinden, hayvanların cüceleşmesinden, Menekşe kokusundan, gelmişti.

Yine de Nilgün varoluşu görkemli buluyordu ve varlığın gücü, onun umudunu sabırlı eğreltiotlarının, asmaların ve İRİS'in üzerinde belirginleştiriyordu. Daha sonra ki gerçek ve algılayış ise varoluşun bir karyağışı, buzlu çiğ damlalarıyla, donma ile yeniden başlayan ilkbaharın yakınlığından başkaca değildi. Nilgün'ün zihninde ganimet birikiyordu durmadan, yığılarak ve ağırlaştırarak...

Bir gün baştan sona gezecekti amansız kıyıyı, gezegenin kristal kırıklarıyla dolu kıyısını, elinde bir kalem, çizerek. Varoluşun; biricik dostunun yüreği onun yüreğine üç dişli yaba gibi girmişti bir kez. Boyuneğen, dünyaya yerleşen insanda baştan çıkarmanın çökerticiliğini ve sonra kan kaybını hissediyordu artık. Pek yakında küllere dönüşecek elegeçirmelerle dağılmış yürek; gizler olsa da, gizler bir klişe oluşturmasa da dilsizlik tüm gücünü geri veriyordu ve o şiire başlıyordu... tek ve yüce olan şiir ona doğru yaklaşıyordı.

Sözcükler elinden tutuyordu...

O sözcükler gecenin üzerinden uçmayı öğretiyordu. Demir atmış gemilerin akıl durgunlaştıran uyuşukluğundan ötelere. Yaşam buz yığınlarını andırıyordu, ışık buz dağlarında oyunlar oynuyor, eflatun, lila, lalrengi lekeler bırakıyordu.

Nilgün için önemli olan buzul, buzsu yüzeyler değildi, bu SOĞUKLUĞU SONSUZCA OLASI KILAN, araç ve gereçlerin, insanların davranışlarının bu denli gerçek olması eşsiz ve gözkamaştırıcıydı.

Aldanma, ya da aldanış:

Çağlayanların çılgınlığı imge yoluyla onun iyi dileğini temize çıkaracaktı. Böylece MOR İNSAN'ın konutunun yanına dek yalnızlık çağını yükseltiyordu ve hep yükseltecekti. Ancak mor insan hizmetlendiği tutukevinin titiz listesini bir de ezilenin dilsiz yaşantısından başkaca bir şey sunmadı ve onun tüm yaptığı kaçkını betimlemek oldu.

Nilgün Marınara bir im olarak kendi zihnine çarpan her yansıyı, en yalın ve doğru biçimiyle yaşamak istedi. Çarpık bir im bile onun zihninin derinlerinde, bir doğru, bir su kanalı buluyordu, onun yeraltı nehri önceleri amansız kokulu güller diyarıydı. Sonradan güllerin siyahlaştığını hepimiz biliyoruz. Çocukluk yitirilmişti... bundan böyle algılar da değişiyordu. Büyüme, olgunlaşma doğanın hain bir eylemiydi, asla ona göre değildi ve değişimin yasaları, hayatın olanaksızlıklar yasasını hiç sevmemişti. Yaşamda yıkılışlar, sıçramalar, devamlılık çözümleri, niceliğin birden niteliğe dönüşmesi irkilticiydi. Çelişki tarafından harekete geçirilen gelişmenin içsel itici güçleri bile ona bir şey ifade etmemişti.

Yaşamda çelişki tarafından harekete geçirilen gelişmenin içsel itici güçlerini yıkıcı ve yıpratıcı bulmuştu. Verili bir fenomenin çerçevesinde ya da toplum içinde verili nesne ve suje üzerindeki güç şoklarını ve farklı bütün fenomenlerde tüm görünümlerin çözülemez karşılıklı bağımlılığını ve doğrudan bağlantısını da saçma bulmuştu. Yaşamda yine, haraketin evrensel sürecini belirleyen ve yasalarca yönetilen süreçleri, GELİŞMENİN ÖĞRETİSİ OLAN GÜÇ SAVAŞLARINI, bütün görünümlerin çözülemez karşılıklı bağımlılığını, yadsıyor ve reddediyordu.

Güncel geçici ile evrimsel kalıcı olan arasındaki ayrımın bir türlü yakalanamamasını, farkedilememesini acıyla izliyor ve gözlerinden yağmurlar gibi yaşlar iniyordu ve herşey onun gözyaşlarıyla ıslanıyor ıslanıyordu...

Nilgün Marmara bir Hükümdar-yürek taşıyordu. Oldukça geniş, büyülü ve kendi hükmünde. Tahtın büyük varisi yine kendisiydi. Tarkovsky dünyayla tanışma tümcesi olarak 'Anne bak guguk kuşu' örneğini verir bir yerde. Nilgün ise bir pencereye soluğunu üfleyerek, bulandırdığı cama 'Anne bak çöpçü, anne bak sinek, anne bak polis' yazar. Ona göre doğmuş olmak istem dışıdır ve bir referans mektubunu nereye ve kime götüreceğini bilememektir.

Ona göre yalnızca Varoluşun kendisi kuşku dolu ve sınırlı değil, ancak içinde bulunduğu doğmuş ve fırlatılmış olduğu toplumda kuşku vericidir. Şöyle der: 'Etlerimiz, imajlarımız, bedenlerimiz (Başkalarınca) damgalanır ve tüllenir...'

Damgalayanlar önce anne babalar, sonra öğretmenler ve okul, arkasından kurumlar. Bütün toplumsal kurumlar onda derin bir hoşnutsuzluk bırakır, hiç umut yoktur aslında... nefret mi eder, asla, yalnızca bu merkezkaç kuvveti ezici ve köreltici bulmaktadır.

Kumral saçlarını yazı masasının üzerine birden savurur eline kalemini alır, Yıldız Melikinin Kızı gibi parmakların arasından biraz sonra kayıp gidecek olan güneşe bakar. Işık bile köreltici dir, gözleri kamaşır birden. Tanınmamak için gözlerini kapamak yeterlidir çünkü, o da artık kirlenmeye ve bozulmaya başlamıştır bu tuhaf yasalarla. Pek sezemeden, kazanmalarına yardım ettiği ve sonradan terkettiği coşmuş pek çok kinle birleşmiştir aslında, bir küçük kadeh zehir içirmişlerdir Nilgün'e... adımladığı bu yerkürede herşey siyah bir tülün arkasından gözükür, renkler kaybolmuştur, kuzguni siyah tüter yal-

nızca. Merkezden uzağa asla kaçılamaz çünkü merkezin dairesel dönüşü içindedir herşey, girdap yutucudur ve dönüştürücüdür. Uyanmak istememek, uykunun aleminde yeniden varolmak bile ürkütücüdür, uyanınca insanların sonsuzca birbirlerine dönüştüklerini, Asi'nin asilikten sıyrılıp evcilleştiğini, dilsizleştiğini, merkeze doğru kaydığı bir gerçektir. Başkalarından arınamamak ve vazgeçememek öfke ve umarsızlığı taşır kendinde. Çembere katılamamak, merkezle donanamamak suç mudur!

Evet bu suçtur, aykırılıktır! Çaresizce boyuneğilir o yüzden... Yeryüzünün konukları, tek ve biricik konukları boğazımıza birer düğüm yerleştirirler, hep boğazımızda bir düğümle konuşuruz. Bu görünmez salıncakta daha ne kadar sallanacağız diye sorar Nilgün. Soru yankı vadisinden geri döner, bu kez kendi aldatıcı renkleriyle. Çığlıkların sessiz oluşu, Ay'a dokunmak istemesini güçlendirir ve kendi kozasına çekilir.

Ona göre aslında 'bakmak ve görmek serbesttir, kimsenin kalbini kırmadan sessizce çalışmak, sonuçta SAHİCİLİKLER anatomisini bildiriyle kavramak.

Yasak, yasak, yasak belki de bebeğin ilk cümlesidir, sonra ki ise doyum. 'Gök ışıkları ve seslerine izin vermeyen yetkililere' seslenmek ister, ona göre kentlerin hava alanlarından daha çok düş alanlarına gereksinimi vardır, bedenin barındırdığı atomları sayar, Salyangoz birleşmesine acıyla bakar ve zeki kuşların hiç bir zaman uçamayacaklarına karar vermiştir artık.

Nilgün Marmara'nın şiirine ve düzyazı şiirlerine yayılmış olan ölüme tutku içkin bir anlam taşır bu yüzden. Ölüm yokolma anlamında değil ama varoluşun kendisine bir tepki olarak yokolup gitmenin güçsüzlüğünde değil ancak yok olup gitmenin güçlülüğünde yatan bir anlam taşır. Günlüklerinde sık sık yinelediği, Valery'nin 'Varoluşun içinde evren küçük bir kusurdur' sözü onu daha başından yüreğinden çarpmıştır. Yineler durur, " evren gibi yetkin bir büyük ur evren gibi bir kusur", ele geçmez bir cevher olarak onu öteki dünyaya çekmiştir. Onun şiiri ruhunun bir çok bileşkesini ve de ayırdını taşımaktadır, şiirinin yapısı ve dili dünya karşısında duyduğu büyük irkilme ve sonrasıdır. Sanatının öz cevheri duyumsayışlar ve akılyürütmelerdir, burada ruhunun ritmi şiirinin ritmini kurar, temaları belirler, dil artık ikincil bir görev üstlenir. Bu şiir yaşam pırıltısının ve ölümün özüne dokunur, bütün tavırların ötesinde uzaktan izleyen ve nötr bir tavır alan şiirdir bu. O, dünyaya yönelik tehdit oklarına hafif bir gülüşle bakar, şiirinde ise belli belirsiz bir ironi gizliden gizliye bizi yakalar.

Bu şiir içinde sezgi ve gelecek görüşü taşımaktadır, ve şiir sanatı onun için bir yargı ve kavrama sanatıdır.

İmaj yaratan zihin nesnelerin köklerine dek iner, onların oluş nedenlerine dokunur, nesneler arasındaki bağ imgeyi kurar. İmaj kuran zihin objelere dokunur onları okşar ve sarsar. Şairin amacı sanatla im yoluyla ve im'in yaratıcılığıyla evreni yeniden kurmak ve dillendirmektir. Yeniden adlandırma, yepyeni bir dünyaya adım attırır insanı. Çünkü şairin bu dünyada bulduğu dil oldukça kısıtlıdır, önceden kararlaştırılmış bir anlamlar ve işaretler levhasıdır o. Şair yeryüzünün, kosmos'un, oluş'un anlamını arayan, kendisine verilen dille yetinmeyen bu işaretleri değiştirmek amacıyla yola koyulan kişidir. Şair burada kanatlarını açar, dili bozar, nesnelere yeni adlar takar, yaşamı kendince dillendirir, bundan böyle evren yeniden anlamlandırılacaktır. Bu kez artık şairin gördüğü dünyanın ve yeryüzünün anlamı ile karşıkarşıyayızdır. Hayatı, insanı algılayış şairin dizeleriyle bize geri verilir. Ve bir dize bir yargı, bir anlam ve anlam ötesidir belki de. Nilgün, şiirini yazarken zihninden geçen tümce şudur

'Şiir beni ölümden çalacak'...

Nasıl gelmişti şiir ona! Bir yumuşak kuştüyü gibi pencerenin üzerinden bir kış mevsiminde. Birden orada şöminede olmayan korlardan bir savaş yükselmişti, şimdi bile olmayan sona ermişti artık, gündelik bakışların oluşturduğu bakır kentlerin görünümünde ve bir de hayal kentlerin arasına eklenmiş insanların yalnızlarıyla, saygınlıklarımıza yanıt veren balkıma kanatları altında... işte böyle gelmişti şiir. Ve şiir elimizden tutmuştu çayırlarda, vahalarda bizi dumanlı gözlerle izleyen, orada rüzgârın sırtlarını sildiği yerde, bizler beyaz kâğıdın üzerine im taneleri döktürüyorduk... çünkü yalnızlıklar ülkesi ülküleştiriliyor ve yüceleştiriliyordu şair tarafından ve yalnız olanın takımyıldızı gerginliğini sürdürüyordu. Nilgün'e göre herşey, bizdeki herşey arık ve neşeli bir şölen olmalıydı. Bir topun ağzından kar yağıyordu, cehennem orada başlarımızın içindeydi ve toprak aşıktı, otlar taşkın...

Yalnızca kendi benzeri, ikizi uyandırabilirdi Nilgün'ü uykusundan, çünkü şiir çöl sınırlarının, hava katlarının dışına çıkmalıydı, ona karşı yeğni olana dek. Başka hiçbir şey ne gökler, ne ürperenler ne de donup kalanlar MEŞALE: Yalnızca onunla vals yapıyordu Nilgün.

Doğuş öncesinin belirsizliğinden, şairin ülkesindeki yıkıcı yalnızlık girdabından sonra şiirin sonu ışıktır hep, varlığın hayata bağışladığı paydır. Şair yeni biridir, onun sonsuzluğu, tehlikeleri göze alması yiğit bir uğraştır. Şair insanlarla doğar ve tanrıların arasında avutulmadan ölür...

Şiir tohumunu karşılayan dünyanın yazgısıdır, böylesine tehlikeye, belirsizliğe atılan şiir-Tohum mutludur. Bir kargış vardır hiçbir şeye benzemeyen, göz kırpar tembelce, güneş verici nitelikleriyle bir bakış oluşturur, bu amansız bir koşudur... ereğe doğru gökyüzüne kurulmuş iskelenin yanlarından tüy kollar sarkar gizil yöne döner yüzünü ve kendini adlandırmadan delice kaçar şiir. Risaleler, meseller, Baladlar, Lirikler, Epikler ileriyi görenlerin gökrengi peçesini çıkarır birden... göğün çokkatlı örtüsü içinden. Şiir hayatımızın içine girdikçe yükselsin oradan Asi bir yakınma ve başlasın balolar!

Belki de şöyle sorar içten içe Nilgün 'Nasıl dile gelir özgürlüğüm, şaşkınlığım beni, bunca dolambaçlılığın sonunda dibi yok tavanı yok'. Belki arasıra toy bir tay, bir çocuğun alnı üzerinde keşfe çıkar ve Nilgün'ün kayığının parmaklığından atlar, sonra ağaçlar altındaki çeşme yeniden konuşur...

Işığın bir ömrü vardır, gecenin'se yitik. Ancak neydi bu dokunulmamış ilkyaz an'ı, pek çok acının yığılmasıyla asılı kaldı ve adeta kar yağdı ve güzellik çiçeklerden bir şapkayla kuşattı ilkyaz'ı, Nilgün'ün inceliğini, tehlikeli uykusunu sazlardan bir yığına emanet

eden kuşlar soğuklar gelince zihinlerinde ilkyaz An'larıyla göçerler. Ve o üşür ellerini saklar... eşlemek ve kavuşturmak için bir safir yüzüğe boyuneğmeyen ellerini.....

Bazen varoluşumuzun akışını şaşkınlıkla karşılardı, çünkü insanın onun ezici maymuniştahlılığına katlanmanın yanısıra ruh farklılıklarının bizi varsıllaştıracağı aşklara meylediyor ondan umut ediyordu ki, bu devinim hızla imgeye dönüşen düşüncemiz üzerinde kıvrılmış bir koku gibi yükselecek... Güzellik yüce yatağını yalnız başına yapar, insanlar arasında da tuhaf bir biçimde kurar ününü. Ekelim sazları ve yamaçlar üzerinde işleyelim üzüm bağlarını.

Şöyle yazar Nilgün "Yaşamlarımız kısa mesafelerde bir kuş uçuşu kadar genç yaz ve yaşlı bahar arasında ufalanan bir yaprağın ki denli rüzgârlara açık. Bu bilgi bizi inlerimizden çıkarıp Altruizm adlı meydana gönderiyor, belki meydan bir pazar yeridir belki de yetişkin maskelerini sorumluluk duygusuyla yüzlerimize yerleştirdiğimiz bir çocuk bahçesidir'

Peki insanın gayesi ne olmalıdır!

Yerküreye, suküreye, insanlara, düşünceye, geçmiş ve geleceğe, şimdiye açılmak. Dünyaya yönelik tehdit oklarına hafif bir gülüşle bakmak. Güncel geçiçi ile evrimsel kalıcı arasındaki ayrımı görebilmek. Bütün bu yargılara varırken ve düşünürken kendini öylesine bağsız ve yeğni duyumsamaktadır ki bu hafifliğin şiddetini bir gün öderim yargısıyla yeşil otlardan ve çiçeklerden yapılmış kaydırağıyla dünyanın büyük uçurumundan kayar... o ana dek hizmetlendiği hiç kimse yoktur, kuşlardan imgelerden sözlerden başka. Ağır ağır kendilerini açığa vuran bizi karanlıklaştıran görünmez zincirler ve gizli yalımlarla donatılmış hükümdarlıklar vardır hep hayatta, gizlice sezdirmeden bizi bağlayan, tutsaklaştıran.. sonunda Nilgün tüm yaşamının derinlerinden tapılası özgürlüğünü çekip çıkarır. Mavi bulutların yanında kalmak ister hep, çünkü uyanık kalmak gereklidir, her tohumdan (Özlü de olsa) tiksinilir... sonra insanların iyilikseverliklerini kullandıkları günlerde aldanış'ın rengini görür ve kendisini odasına kapar.

Mor dağın tüm çiçeklerden demetlerle gömülü sarmaşığının tüttüğü saatlerde Ay tanrılarla evleniyordur....

"Yalnızca iki tür insan iyidir, gömülmüşlerle, doğmamışlar", tümcesini yaldızlı harflerle günlüğüne geçirdiği zaman, şimşekli göğün örtüsü yırtılır, kan sızar hafifçe, sarımsı otların yüksekliğine gömülür bedeni, gözleri yarı kapalı....

Şiir beni ölümden çalacak!

Artık bu kez ölüm onu şiirden çalmıştır... eylem tersine dönmüştür..

"Bir karmaşadır bu, güldikenleri arasında dans, aklın zamanla tutuşturduğu bir güreş. İnsan yaratılabilirliğini korur en azından yaşamın önerdiği ve geri bıraktırdığı zenginliğin içinden seçimler yapmakta özgürdür artık seçilmesi gereken. Kimi zaman bitimsiz bir acı da olsa... o zaman acı sonsuzca boyutlanır, çok katlı sevinç paylarını içerir, avaz avaz haykırmalar ve sıcak gözyaşlarının görünümü dingin bir mavi olur. Gümüş bir göl kadar kıpırtısızdır. İnsan bir yüzeyinde bir dibinde yaşar onun, tabanı erişilmez kumların eriyik haliyle kaplıdır, bunu içinde olmayanlar bilemezler bilemezler nasıl bir yumuşak taklalar evresidir bu göl.....'

Ve Nilgün'ün betimlediği bu kum ve gümüş eriyiği düşsel mavi gölden, bir kol uzanır. Gövdesi mavi tüylerle kaplı bu fosforlu yaratık küçük bir ay kadehinde göl suyunu sunar ona, Nilgün göl iksirini, gizli nektarını yudumlar zevkle.....

Haydi! Bu ölümcül suyun şerefine Nilgün.

ORHAN ALKAYA

Yenilmişler İçin Yedinci Parça

Sevgili Nilgün!

kendine kapandıkça her siyah amfora
içinden ben çıkarım anaforumla
birim ve birlik nasıl uzak benden
bir bedenden bir bedene uzanan bütün yollar çıkmaz
haz bir bedenden bir bedene niçin akmaz
işte gene kuşkularımlayım, haklıyım
çünkü ben tanrıyım. çünkü ben tanrıyım

zihnimin dokunaklı yerlerindeyim, bir siyam gülü
ölü aşkların kahkahası parmaklarımda
tütsü, ipek ve kedi tüyü
bütün kumarlarınıza oynadığım kendimle başbaşa
bir karar daha veriyorum, birkaç damla siyanür
gür bir akşama asıyorum kendimi, geçerken görün
gökyüzüne en yakın yıldız bile değil, yanınızdayım
çünkü ben tanrıyım... çünkü ben tanrıyım

oysa gene kuşkularımlayım bütün tanımların aralığında
değiştiriyorum hep yerimi bir divandan bir yatağa
size sizi söylüyorum, size bizi
izi silinmiş her seste bir uyum tonu
tozlanmış yüzüm unuttuğunuz her hatıraya
içerdeyim; kapanan bütün kapıların dışında
ay büyüyor işte, ay! burada kalayım
çünkü ben buradayım, çünkü ben buradayım

"senin gam çekmeye fermanın mı vardı?"

Seyhan Erözçelik

Tarih, Ekim 1982. Yer, Boğaziçi Üniversitesi Umutsuzlar Merdiveni Bölümü. Or'da hep birlikte kerkiniyoruz, konuşuyoruz. Maarif'ten yeni mezun olmuşum, üniversitenin en stratejik yerini keşfetmekte hiç zorlanmamışım. (Zaten o merdiven de insanı hemen çeker.) İlk şiirim iki ay önce çıkmış. Arkadaşlarımdan birisi bana seslenince, önümde oturan koket kız dönüp soruyor:

O-"Seyhan mı! Özçelik mi?"

Ben-(Hırçınlık ve gençlikle)"Hayır. Erözçelik!"

(Ece Ayhan'ın deyimiyle "manav" soyadı?)

Bira içmeye Hisar Kahve'ye indiğimizde artık "Seyuşka!" olmuştum. Bira kaçamakları üniversite yılları boyunca sürdü. O, benim için neydi? Her şeyden önce Çocuk Hanımefendi. Şiirlerimin ilk okuru. İlk eleştirmeni. Dost. Çok iyi bir dost. Sonraki beş yıl, çok hızlı, çok neşeli, çok kederli geçti. Oturduğu ev, La Terra Rossa, kapıları şiirsever ve benzemez her insana açık bir evdi. (Biraz Adalet Cimcoz'un evini mi hatırlatıyor?) Türkiye'nin önemli şairleri oradaki sofranın misafirleri oldular. (Bir fotoğrafı okumaya çalışıyorum. Tomris Uyar oturmuş, objektife gülümsüyor. Ece Ayhan, ayakta, sağ eli Tomris Uyar'ın sağ omzunda, diğeri İlhan Berk'in sağ omuzunu sıkıyor. Hemen yanında onun sağ eli. O da aynı omzu sıkıyor. İlhan Berk'le Ece Ayhan arasında Kağan, sol eli onun sol omzunda. Sonra ben. Yeniyetme. Önde Cemal Süreya, elinde cigara. Cemal Uzunoğlu, bir arkadaşımız, gözlerini hınzırca kısmış. Tevfik Akdağ. Sağ eli masada, sol eli dizinde. Yüzüne güneş düşüyor. Fotoğraftaki herkes objektife bakıyor. O ve Cemal Süreya hariç. Şimdi yaşamayan iki insan?) Pazarları emperyal kahvaltılar (kayısıya yakın rafadan yumurtayı *curry*'yle seven kızkardeş!), bulmaca çözme seansları, bakkala kim gidecek tartışmalarıyla doldu. Geceyarısı tangoları.

Demiştim ya, hep kederli danslar. Fado daha Türkiye'de yaygın değilken, fado!

45'likler partisi için plaklar toplandı. O partiyi yapamadık. (Cem Karaca: *"Benim gam çekmeye dermanım mı var?"*)

O, edebiyat insanıydı. Bir reklam ajansında bir gün çalışmıştı, o gün de ona ölüm ilanı yazdırmışlar. Çok gülmüştü. Hemen o gün işten ayrıldı. Giderken on bin lira vermişler.

Zehir zekâ. Kristal duyarlık. Ama Çocuk ve Hanımefendi.

Beş yıl oldu. 13 Ekim 1987. Son tangosu hepimizi çok sarstı. Hep şu Peter Pan'a takıldım bugünlerde. O, Peter Pan'ın annesiydi. Sanki her şeyi önceden biliyordu, bugünleri önceden görüyordu. Değerlerin çökeceğini seziyordu. Dayanamayacağını anlıyordu. Sanki.

Şiirlerindeki tuhaf matematik. Eşyanın öbür yanı. Eşyanın öbür yanını gören, öteleri de görebiliyor. Yeni çıkacak kitaplarında, şiirlerindeki tuhaf matematiğin ip uçlarını, aykırı simgelerini bulabilirsiniz. Yeni kitapları, yani, günlüğü ya da aforizmaları, fragmanları diyelim, has bir edebiyatçının düşünerek yazdıklarıdır. Çocuk Hanımefendinin dünyaya karşı kırılgan şaşkınlığı da var bu kitaplarda. Tabii.

37°2 Le Matin'i seyretmemişti. Ama Ferreri'nin *The Tales of Ordinary Madness*'ini kasetten seyretmişti. Kasabanın en güzel kızı Cass'in hikâyesini biliyordu.

Ekim 92. Bal gözlü bir kedi olalı beş yıl geçti. Onsuz bir beş yıl.

Kimse ona *şirk* koşulamaz.

NİLGÜN MARMARA

Ne genç bahar ne de kutlanması yeni mevsimler. Uyku boğuntulu kara basanlı beyin ölmesi. Kendimi tren yollarına atıyorum, tuhaf bir gövde, bir tek-yapı, Bir yok-ben. Fırıldak gibi dönmeler zemininin üzerine bulaşmış ve hâlâ ayrı bir nesne, ivmelerin vücudunu sadece izleme....hava artımının içinde nerede geçmiş ve gelecek (fırfır dönen) Odradek gibi zavallı ve güçlü, şimdi'nin yapışkanlığı. Bir tarafta anneler konuşuyorlar, ne görüyorum, birilerine bir şeyler anlatabilir miydi bu çılgın devinim, ölme değil ancak nasıl dirim sayılır ki!

* * *

Bu gecenin sessizliğine saygı, bir yalnışlığın duyumsanması hepsi bu! Hazzın yüzü çok genişti, karyola daracıktı. Eşkiya tanrı Procrustes'in tutsakların yatağına uzun gelen bacaklarını kesmesi, kısa gelenleri çekeleyerek ona uydurma cezasını, tek boyutlu olarak bu karyola hiç bir özne ve nesne kullanmadan, kendi için ve herşeye karşı daraltmıştı. Bir gövde açtı. Procrustes'in insana yönelik yaptırımını bir beden yatağa doğru yöneltti ve onu açtı. Bu karyola buradan başka bir yere kurulabilir miydi! Bu açlıktan uzak düşecek bir yerde durabilir miydi, yüzünü karyolanın böyle yaymaktan kim alıkoyabilirdi! Kan ve etten oluşan sözcüklere yüzeyini bu yatak hazırladı, bu tutsakevinin buyurganlığıyla satır aralarının çocuk yazgüllerine, sıfırlara....

Evrenin yetkin uru dünya, boşluktaki küresel yaraya göre; kişinin iyileştirilemiyecek bir yarası olamaz gibi görünüyor bana. Onun için varoluş tarihindeki acılar insanın kendini, öznelliğini aşması için nesnel bir destek. Bu dışı: derinden tanıma ilk gerçekleşecek kurtuluş, içselliğimizi de derinleştirirken, bize özgürlük ve erinç duyumunu sunuyorlar artık. Çirkef ilişkilerden, utku ve yenilgi ikileminden, her hamlede mat etmesinden, ele geçirme savaşımından vazgeçmek gerekir. Vazgeçilemiyorsa, geçilemiyorsa, üzünç feyzi gelip hep oturur içimize, şen ve özgür hayaletler olalım!

* * *

Düşgücüm ayaklanmıyor, yorgun artık onulmaz durakalışın tutsaklığıyla. Nerden süzülüyor tınların ölümsüz soluğu! İleriye taşınamayacak her duyum nasıl da kendiliğinden ve salt bu an için! Kıyı ve alışamadığımız doğa... Gecenin en karanlık vakti seçiliyor serin suların ürküsünü ertelemeye. Gün yeniden ansıtıyor dokunulmazlığı ancak beyazlık ve uzak kalmayla gerçekleştirebildiğini. Aşklar dağları ve kayaları kaçış için yardıma çağırıyor. Yalım kadar oynak ve ele geçirilemez olan birlikte varoluş... su havuzları niçin pusuda bekliyor yönlendirilmiş bedenin her zayıflığını: Bu yönleri kim imliyor!

Bir gün tanrı canından bir lokma koparıp bana uzattı. Toktum geri çevirdim. Can, tanrının avucunda, onun gözleri benim yüzümde yalvarmaklı, isteksizce ancak kayra olsun diye cana uzandım. Ağzımın içinde duydum, yuttuğumda da midemde. Sonra tanrı bir telaş içinde "Şimdi o orada sen de burada duracaksınız, çünkü zeki kuşlar uçamazlar" dedi.

* * *

EŞİK

Adamın su bendi sarsıldığında kutsal terkedildiğinde dev çatlaklar soluk alarak uzakların sözcüklerini yitmeyi reddeder. Sözcükler ani yükselen aşırılığa karşı direnmeye çalıştılar. Orada onların anlamının hanedanı kararlaştırıldı.
Korkmuştun; bu tufanı andıran gecenin sonucuna doğru desteğimi bacakları titreyen şafaktan alarak, kuşağım mevsimlerle dolu sizleri bekliyorum. Ey gelecek dostlarım, daha şimdiden seviyorum sizi. Hiç bir zaman kurumayacak iyi dilekleri ocağımın sizler için. Ve serviden değneğim, tüm yüreğiyle gülüyor size.

MARTHE

Marthe, şu yaşlı duvarların kendine maledemediği, yalnız hükümdarlığımın kendini seyrettiği çeşme; sizi nasıl unutabilirim, çünkü hiç ansımam gerekmiyor: Birikmekte olan şimdilisiniz siz.
Birbirimize yanaşmaksızın ve öngörüsüz birleşiriz biz öylece, iki gelinciğin aşkla dev bir Manisalalesi oluşturduğunda.
Giremem yüreğinize onun belleğini sınırlamak için, göğün mavisine göre ve gitme susamışlığına açılmanızı engellemek için tutmam ağzınızı. Sizin için bulunamaz geceden önce, her zamanın eşiğini geçen yaşamın rüzgârı ve özgürlüğü olmak isterdim.

* * *

ÇÖLDE

Bir yaratık gördüm çıplak hayvansı
yere çömelmiş, tutmuş elleriyle kendi
yüreğini, yiyordu
dedim ki 'Arkadaş iyi mi bu'
'Acı, çok acı' diye yanıtladı
'Ama seviyorum onu
çünkü acı
ve çünkü benim yüreğim o"

bir iç zaman sarkacı: Nilgün Marmara!

Nilgün Marmara'nın ifadelerinde önceledigi 'hiçlik'; çalışmalarının sütunları olan zaman, mekân, dil ve sesi biçimlendiren, tonlandıran başlıca öğedir. Dolayısıyla bu öğe, bütün ağırlığıyla, *Daktiloya Çekilmiş Şiirler* ve *Metinler*'de kullandığı imgeleri âdeta bir kara delik gibi yutar.

Şiir, onun yaratıcılığında kozmik bilimle bütünleşir; beynin kıvrımlarına gizlenen geometriyle bu kozmik mimari, izlenimlerle yeniden inşa edilir. Bunu göstermek için seçtiği anlatım; sözcüklerdeki ses çarpışmalarının soğuk tınısı, matematiksel zeminin sağladığı kristalleşme ve bir 'hiç' olarak karşımıza çıkan zaman boyutunun yerleştirilişiyle şiddetlenir.

Sessiz, her kıpırtının bittiği yerle
başlayabilir olduğu an arası

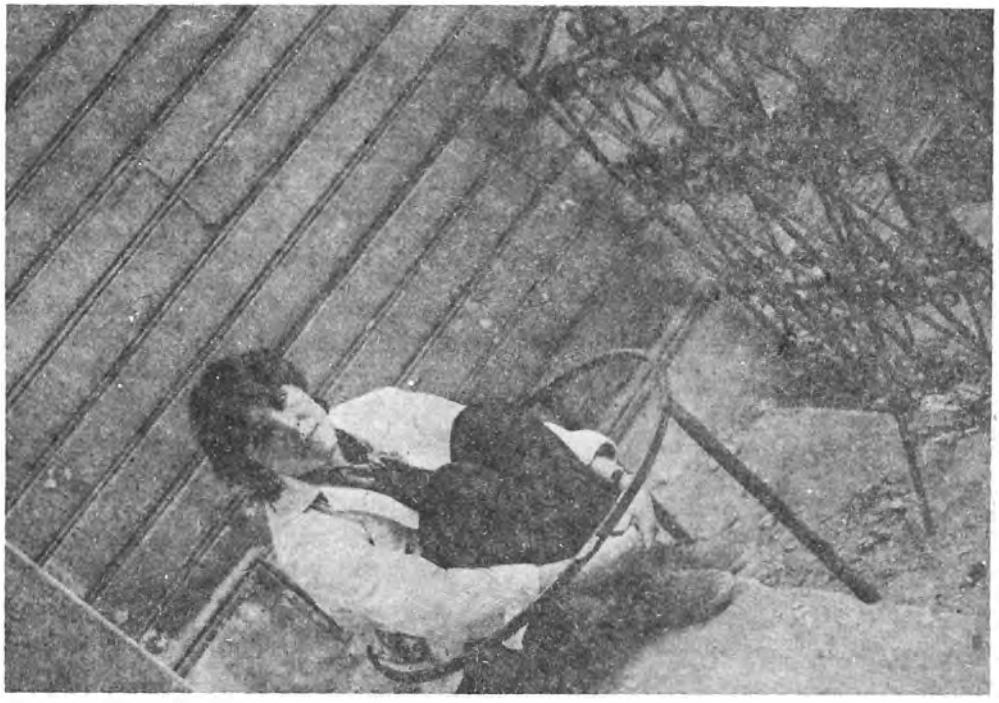
diyebildiği, belki de anlatılmaz olan, kısacık bir zamanla yüzleştirir bizi. Ve bir iç zamanın izlenimlerle ifade edilişinde binlerce bakış açısı sunabilir tek bir dizede.

Kaydır hafifçe elini sağa ve bak
elin hafifçe sağa kaymıştır
(Bir gül bir güldür bir güldür bir gül)

Yapıtlarında, ifade biçiminin sınırlarında kendisiyle çarpışırken, bir orta oyunca edasıyla kendisiyle yüzleşir ve birden, bütün birikimiyle sunusuna yabancılaştırır bizi. Kendinin de mekan bulamadığı bir 'hiçlik'te kendine ifade yolları ararken imgeleriyle bu birikimine yabancılaşır, alıştığı kendini sorgular...

Bu an; bu baskıcı bu tiksinç bu anlamsız
bu hoşgörülü bu eşsiz bu gülyüzlü
zaman parçası
Karanlık bir kutu belleğimde
(yaşamamışlığımdan)

Verda Ülkü
Murat Yalçın



Evet, lirik bir iç zaman günlüğüdür onun şiirleri, iç zamanla bütünleşen bir tanıklıktır onda izlenim.

Yaslı yüreğimin utangaç itirafı: "SİZİ SEVMEKTE ÖLÜYORUM"

Gerçeklikle iç dünyanın yosunları aynı dizede devinir, kimileyin, bilinçaltının grotesk bir dışavurumuna dönüşür. Gerçeklik, imgenin tersyüz edilmişidir orada; dil, astarını yitirmiş, anadan üryan çığlıklara dönüşmüştür şairin sesi. Doğallık ve sahicilik söz'ü berkitir. Bu noktada Nilgün Marmara, devşirme dizelere başvurmaz: Her şiirinde kendi çıkınını açmayı tercih eder! Kafasıyla gönlünü bir tutarak kalame sarılır...

Ölüm ve zaman en önemli ortak paydasıdır şiirinin. Sözcükler, birer varlık olarak yer alırlar orada. Belki, en çok 'hiçlik'i anlatırken..

J. Berger, "Ölüm ve zaman daima bir yardımlaşma içindedir." der, "Zaman yavaştan alırken, ölüm çarçabuk işini bitirir."

Evet, bir yandan dil yer yer şiirin nesnesi oluyor, öte yandan 'hiçlik' varlığın kabuğunu kırıyordu. Marmara'nın elimizdeki her iki kitabında da bu kabuğun parçalarını ve hiçlik'in bir buğu halinde göğe yükseldiğini görüyoruz. Metafizik bir dalgalanma bilincin tüm mendireklerini aşmıştır artık. Algılanması güç kırılmalar başgösterir, dil düzeyinde. Sezgiler, horst ve grabenler arasında yol arayacaktır.

Nilgün Marmara'nın yayımlanmamış metinlerini okurken birden kalkıp, M. Heidegger'in *Metafizik Nedir*?'de hiçlik sorununu kurcaladığı şu cümleleri okuduk; "Kendi etkinliklerimizde Varolana ne kadar eğilirsek, onun o kadar az raydan çıkmasına yol açar ve bu şekilde de Hiçten o kadar uzaklaşırız. Böylece de kendimizi daha emin bir şekilde Varolmanın kamudaki yüzeyselliğine iteriz." ..." Hiç sürekli olarak hiçer, ama biz

günlük yaşamda, içinde durmadan hareket ettiğimiz bilgi ile bunun hakkında, gerçekten, bir şey bilmeyiz."

Varolmanın kamudaki yüzeyselliği... Günlük yaşamda, içinde durmadan hareket ettiğimiz bilgi... Bizleri var kılan, oyalayan *kamusal bilgi* değil mi? Nilgün Marmara, diyebiliriz ki, bu anlamda kamusal bilgi'ye yüz vermedi ve şöyle dedi:

Ey, iki adımlık yerküre
Senin bütün arka bahçelerini
gördüm ben!

O, korku ve güven çelişkisini yaşarken yüreğinin sesine kulak kabartmasını da bilmiştir. Sözcüklerin birer varlık olduklarını söylerken yine J. Berger'a döneceğiz: "Şiirler öykülerden çok dualara yakındırlar, ama şiirde dilin ardında saklı, dua edilen bir kimse yoktur. Duyup haberli olması gereken dilin kendisidir."

Savrulan Beden'de bezgin, bıkkın, kendini tüketmiş, kopkoyu bir karamsarlık egemendir. Ama şiirdeki ses, kararlı bir direnci de gösterir. Ölüme geç kalmıştır sanki, bir yakarı havası içinde varlığına ilenir, bedeni hakkında bir dizi kararlar alır. Umutsuzlukla 'yaklaşan karanlığı' hızlandırmak ister. Neredeyse, nasıl olsa kapısını çalacak olan ölümü faka bastırmak, önceden önüne savurmak ister cansız bedenini. Çünkü hayata karşı, hani şu kamusal bilgi önünde tek kozu kalmıştır: Canı.. Onu da ortaya koymaktan çekinmeyecektir nitekim!

Bir, üç, beş ile iki ve dördüncü kıtalar iki ayrı kalıptır. Beş kıtadan oluşur *Savrulan Beden*, dünyayı kucaklarcasına...

Bilir miydin yaklaşan karanlığı daha
önceleri,
Son verilebilir yaşamın benimki
olduğunu?
Şendim şendim ben,
Kahkaham insanları ürkütürdü!

Bir yerde, gönül kalpazanlarına başkaldırır son dizelerle. Ama sonunda tamamen içine çekilir, kendi üstüne kapanır. Yine Mayıs '86'da yazdığı bir şiirin adıdır *Beden*. Bu kez üçüncü kişinin bedeni betimlenir, tımarhane, kule ve küre olarak...

Mitoloji, uğrak yerlerinden biridir. Semender (ateşte yanmayan, söndüren) unicorn (tekboynuz): İki hayvan.. Efsane, tekboynuzu yalnızca bakire bir kızın ehlileştirebileceğini söyler. Bir de *Mısırlılar*'da adları geçen İsis ve Osiris var. İsis, Osiris'in karısıdır. Büyücülük gücü, taht'ı simgelemesi ve tahıl tanrıçası oluşu ile tanınır. Osiris ise, ölülerin efendisi olmasının yanısıra, bitkilere can vermekten Nil'in taşkınlarını düzenlemeye kadar dünyadaki bütün yaşamı yeraltından yönetten güçtür. Eski Mısırlılar, Osiris'i izleyerek ölümsüzlüğe ulaşacaklarına inanırlarmış.

Petra Von Kant'ın Acı Gözyaşları, R. W. Fassbinder'in bir filmidir. Baskı ve ümitsizlik temalarında odaklaşan filimleriyle Alman sinemasının en önemli isimlerindendir Fassbinder. Nilgün Marmara, Petra'yla ortak bir yazgıyı paylaşırcasına lirik bir anlatım içine girmiştir bu şiirde. Petra'da kendini bulmuştur:

Acısı benimdir artık gülünç Petra'nın.
.....
Korktum Petra, her iniş çıkışında
sesinin
benzerliğinden korktum herkesin bir
hayvana.

A.Tarkovsky'nin ünlü *Nostalghia*'si de bir şiirinin adıdır. Bu düzşiir, bu film için yerinde bir seçimdir. Tarkovsky'nin filmleri şiirsel bir kavrayış ve algıya gereksinim duyar. Tansıksı bir akış, bitmek bilmeyen bir imge kovalamacası sürer...

Coşku külü, ben yangınından sonra
doymuş inancın kanıtı.

Nilgün Marmara, şiirinin yapısını sallantıda bırakmadan kıstasları sorgulamış, anlamsal ve epistemik veriler üreterek 'varoluş' üstüne yeni 'söz' alanları açmayı denemiştir. Özellikle *Metinler*'de bu çaba iyice su yüzündedir.

Burada, dilin ve imgenin salınım alanları giderek genişler, debisi alttan alta yükselir ruhun. Uzamsal planda hareket eden şiirin, kendi aura'sıyla teması yoğunlaşır. Bir soru kopar yürekten:

Bu çılgın eğlentinin karşıtı bir
yürek hangi kuşun sesinde dinlensin?

Metinler'de izlenen, zaman-mekan karşıtlığı, yersiz-yurtsuzluk, gecegündüz ve yaşam-ölüm ikilemidir. Esirgemeyen, bağışlamayan bir yazgı egemenliğini sürdürür. Evren, tarihsel şaşkınlıkların ırasını gizler. Şairin işi onu açmaktır. Söylem enikonu içkinleşmiştir: *"Mutluydum; bu bir cüret!"* der, sonra, *"Borçluyuz daha çok yaşamaya!"*.

Evet, *"ölümün ve yaşamın ikircilliği"* karşısında, *"Burada daha ne kadar öleceğim?"* diye sormaya başlar.

Nilgün Marmara, özkıyımını gerçekleştirdiğinde 'zaman' hızını kesmemişti; yalnız 'bir iç zaman sarkacı' toprağa düşmüştü.

Notlar:

-John Berger, *ve yüzlerimiz, kalbim, fotoğraflar kadar kısa ömürlü*, Çev. Z. Aracagök, Adam, 1987

-Martin Heidegger, *Metafizik Nedir?*, Çev. Y. Örnek, TFK, 1991

-James G. Frazer, *Altın Dal*, 1. cilt, Çev. M. H. Doğan, Payel, 1991

Nilgün Marmara üstüne sekiz soru iki görüş

1. *Nilgün Marmara, "korkunç kokular saçan, renk cümbüşü içinde, çekiciliği kavranamaz çiçekliyolların, sürekli kuşkucu yolcusu" mudur sizce? Nereye, nasıl ve kimle gittiği belli olmayan bir yolcu mu?*
2. *Nilgün Marmara'da, yaşamla ölüm arasındaki o yerin, o noktanın bakışımı, günle gece arasındaki, dialogla monolog arasındaki o yer, o nokta mıdır?*
3. *Nilgün Marmara'nın şiirinde, dış dünyayla bir ilk karşılaşma, tanışma heyecanı ve bir o kadar da yorgunluğu olduğunu söyleyebilir miyiz?*
4. *Tekrarın getirdiği sonluluk ile oluşumunu tamamlamayan an'lardan oluşan (oluşamayan) sonsuzluk arasındaki çekişmenin Nilgün Marmara'nın şiirinde bir karşılığı var mı?*
5. *Nilgün Marmara'nın şiirinin dinamiğini oluşturan ruh durumu (ya da ruh durumları) ile yazı arasındaki ilişki sizce nedir?*
6. *Nilgün Marmara'nın özel hayatına, şiirle olan ilişkisine dair anılar ya da birtakım dialoglar hatırlıyor musunuz?*
7. *Nilgün Marmara'nın şiirinde, Türk ve Dünya şiiriyle-şairleriyle birtakım etkileşimler sezdiniz mi?*
8. *Şair-şiir ve "intihar duygusu" üçgeni içinde sizin için ilk elde beliren çağrışımlar neler olabilir?*

Ece Ayhan:

Bütün soruları birleştiriyorum. Karşılıkları da öyle olacaktır:

(Her anlamıyla, evet) Güzelim Nilgün Marmara'nın, geçici bir heves de olsa, teleoğlanların yakınına düşmesi herhalde hiç hoş bir şey değildir. Ama çok şükür, *128 Nilgün Marmara* bizim gönlümüz gerçekliğinde orada, o mezarlıkta yatmıyor!

Ve Ege denizlerinin derin yerlerle sığ yerler arasındaki tuhaf bir mavilikte olan gözleriyle Nilgün Marmara, yıllar öncesinin Miss Lou'su gibi:

"Bana lütfen çiçek göndermeyin" diyor *"Benim kendi çiçeklerim var!"*

Haklılığın inadıyla apaçık yazıyorum ki, Nilgün Marmara uçsuz bucaksız sivil şairlerden biridir. Belki de en önde geleni. Sözgelimi, kendi kuşağı rahatça onun adıyla anılabilir.

Nilgün Marmara'nın şiirleri, yabancı etki aranıyorsa, en çok Dylan Thomas çizgisi vardır denebilir. Anglo-Sakson şiiri! (*'Milkwood*'un Dylan Thomas'da ne anlama geldiğini bulursanız, bir ip ucu yakalamış olursunuz.)

Nilgün Marmara'nın Kızıltoprak'ta, denize ters yönde, bir çığlık bile atmadan kendini 6. kattan aşağı bırakması üzerine ben ne söyliyebilirim ki. Kağan Önal, Perihan Marmara ve arkadaşları Gülseli İnal, Mastafa Irgat, Emel Şahinkaya, Seyhan Erözçelik, Cezmi Ersöz, Ahmet Soysal.. konuşabilirler bakın.

Cihat Burak, pahasının sonucu için, kaç kez sormuştur bana "Ama niye?"

Cemal Süreya hiçbir şey sormamıştı.

Nejat Bayramoğlu ise "Bizim hiçbirimizin yapamadığı şeyi yaptı kız" demişti.

İşte ancak bunları, bunları diyorum. Bu kadar.

İlhan Berk: bir görüntüydü o, dünyada hiç olmadı

Lizbon, 15 Ağustos '92

(İstanbul'dan ayrılırken elime tutuşturulan bu soruları Lizbon'da -bu cinsel kentte- yanıtlıyacağım hiç mi hiç usuma gelmezdi. Madrid'de, Verona'da kaç kez elime aldım, yapamadım. Madrid (Franko'nun hâlâ soluğu gezen bu kent) benim de, senin de sokaklarında kaybolamıyacağımız kentlerden; belki bu yüzden elim varmadı, hep erteledim. Şimdi işte burdan, bunca uzaklıktan yazıyorum. Uzaklık, yakınlık varolmuş mudur? Ne denli sevdiğimiz kentlerden uzaklaşırsak uzaklaşalım, o denli yaklaşırız onlara. Senin bu dünyadaki yerin de böyle olmadı mı? Hem Lizbon'u yalnız Lizbonluların kurduğunu kim savunabilir. (Rossio'da saat şimdi beşe yirmi var) Sen kim bilir bu alanı ne denli severdin; sen ki dünyayı evin bildin, orayı hepimiz adına kullanılır kıldın. Ben orda bunun için yalnız değilim; evler, sokaklar, insanlarla gidip geliyorum işte. Şunu anladım: Kentlerin dilleri var, her kent bizi konuşuyor. Nerde olursak olalım biziz onlarda konuşan. İşte bir adam konuşuyor kendi kendine, kendi kendine konuşur bıraktım onu. Bir Çinli bir kadını önüne oturtmuş masaj yapıyor. Duvarda: *Chaese Massage* diye bir yazı. Herkes bakıyor, ben de bakıyorum. Bu dünya bilemiyeceğimiz denli renkli, korkulu ve insanoğlunun uğraşları bitip tükenmek

bilmiyor. Dağınık bir rüzgâr hızla geçti, neden sonra kendini düzeltti. Rossio alnı beni denize götürüp bıraktı. Denizle buluşan kentler dişidir hep. Taşkınlık içerirler. Dünyayla paylaşmayı da uslarına koymuşlardır. Kıyıda bir adam sanki son cıgarasını içiyor. Neden bilmem düşündüm ölümü.)

Ne diyor I. Soru?

N.M= Ölümcül beyaz; bakılmak, arzu edilmek, ama erişilmemek! Bir Anka. Uçucu, kırılgan. Bir akarsu gibi de hiç yaşlanmayan. Ve hep bir gizem.
Bir zamana çıkmak, onun rengi olmak, o olmak.
Suretini göstermeyen, yalnız duyuran.
Ayaktayken güzelim o eski zamanlar!
Bir imgelemde dondurulduğunda (ki olanaksızdır bu) deltalar, kaya tuzları, sokaklar, nehirler tadında.

(Bir tramvaya atladım, beni nereye götüreceğini hiç düşünmeden. Neden düşüneyim? Değil mi ki Lizbon'u keşfe çıktım, öyleyse bırakmalıyım kendimi. Önümdeki kız arkasını uzun uzun kaşıdı, bıraktı. Taramvay bütün kenti tepiyor. Çelik bir dünyadan geçiyoruz. Birden bir yerde kent bitti. Tramvaydan herkes indi, sürücüyle bir ben kaldım. Bileti yeniledim, dönüyoruz. Bu kez sokakları, tepeleri, ovaları, döne döne ineceğiz. Küçük fukara evleri, insanları, ağaçları, kimi kuşları, böcekleri, çocukları, küçük kiliseleri, antenleri, boylu boyunca uzanmış bir adamı, bir köpeği, bir kediyi önümüze kattık gidiyoruz. Dünyada olduğumu bir daha anladım. Daha ne isterdim. Bir rüzgâr tramvaya hızla girdi, dolaştı, yerine oturdu. Bir dünya turu yapmış gibiyim. Börtü böcekle yıkandım. Omuzunda bir kuşla geçiyor bir çocuk. Kuş ne diyor? Çocuk saçlarını topladı, bıraktı.

II. Soru ne diyordu?

Dying
is an art, like evrything else
I do it excentionally well.
(Sylvia Plath)

Artık ummuyordur, neden ağır yaksın! Hep bir soru olarak yaşandı mı hem? Öyleyse dayanılmaz olan! Hep eksiklik duygusu duyan, hep bir intihar çizgisi üstünde gidip gelen. Böylece dünyayı ve kendini dışlamak, tarih dışı kılmak. Kendini yitirerek, kendini anlamak!
Biraz şampanya ile biraz istakoz!
Ben bu dünyada olmadım, bir görüntüydü o! diyordur.
La virginitè pure. Ve sürekli bir uzaklık.
'Düşlerimizin komünizmi!'

(Her yanı dökülen her yanıyla konuşan bir adam köpeğine bir şeyler anlatıyor. Bağırıyor, köpeği yerinden kımıldamasın diye. Bir kapağı yok bir bavul içinde dökülen küçük bir kuş dönüp duruyor. Yerde adamın çulu, şapkası, tası tarağı duruyor. Bir de para kutusu. Kuşa bakanlar arada tasa bir şeyler atıyor. Kuş her haliyle sahibine benziyor. Onun gibi öfkeli, berduş, çıplak. Adam arada köpeğe komutlar veriyor, kuşa sahip çıksın diye. Kendisi ikide bir oraya buraya gidip geliyor, bağırıyor. Gece düşmüyor. Eski bir araba gibi yürüdüm geceyi. Bir kahveye girdim, yanımda buldum yüzünü.)

Ne diyordu III. Soru?

Bir İkon! Her yerde bir bakma bırakan!
Hep ilk karşılaşma: 'Çünkü bizi yaşatan ayartma, öldüren de büyülemedir.'
Bir yüz: Herkesi bölüşmeye sürükler.
Dokunduğu her şeyi değiştirir.
(Bir zamanlar dünyanın her yerinde gördüğüm insanları sana benzetirdim. Ye-

rimde duramazdım. Burda her şey sana benziyor. Sensin. Burdan çıkmak istemiyorum.

-Mutfağın penceresinde cam yokmuş, onu biliyor muydun?

Gece her şeyi tarihsizleştiriyor, sıraya koyuyor.)

Ne diyordu IV. Soru?

Hem başlangıç hem son olan! Yüzü hep sokağa taşan. Sessizliğin kazıbilimi. Yaralanarak tazelenecektir çünkü.

Şiiri mi?

Dünyayı insanileştirip bırakmak! Bunun için bütün coğrafyalarda suça yakın gezdi.

(Üçüncü sınıf bir lokantada tavuk, pilav, beyaz portekiz şarabı içiyorum. Portekizli kara bir işçiyle yanyana yiyoruz yemeğimizi. Aynı yemekleri yedi benimle, aynı şarabı; benden fazla olarak da likörle kahve içti, kalktı. Korkunç sevindim buna. Dünyanın her yerinde insanlığın akı olan sıradan insanların demlendikleri yiyip içtikleri, insanı insan eden yerler var; Lizbon'da bu adım başında var. Sabahleyin kent uyurken, kenti dolaşıyorum. Bir kuş nerdeyse sürünerek geçti bana. Kutu kutu Lizbon. Eskiyle yeni yanyana ama gene de göze batmıyor. Şu açık: Hiçbir şey geçmişini koruyamayacaktır. Dünya yeni bir dile doğru gidiyor. Eski dünyanın üstüne bu yüzden kusuyordun sen. Şimdi bir kahvede (güneşler içinde) Pessea'yla yan yana oturuyoruz (Largo Carres alanında). Buraya gelmek için nice eski mi eski sokakları, küçük alanları, tepeleri sırtladım, öyle geldim. Pessea iki adım gerimde, ayak ayak üstüne atmış, şapkasının altından bakıyor. Seninle Pessea'yı hiç konuşmadık. Yaşarken adıyla hiçbir kitap yayımlamadı, takma adlarla yetindi. Otelden otele taşındı durdu. Bavulu kâğıtlar, kâğıtlar doluydu hep. Kimi yarım, kimi bir iki satırlık şiirler. Şimdi burda oturuyor, her zamanki oturduğu yerde ve aynı boy bostda. Dünyada ne idiyse öyle. Benim dayanılmazlığım biter tükenir değildir. Ben kentleri şairleriyle sevdim, öyle varoldular bende. Paris, Lautreamont'du, Sade'dı 1964' de. Biraz da Ronsard. Roma, Dante'nin elyazıları Venedik, Ezra Pound. Saymaya kalkmayayım. (Ey boynu vurulmuşum, bağışla!)

Ne diyordu V. Soru?

Ölüm sabah turundan dönerken yazardı. Tini bunun için hep ayaktaydı. Dilin kendisini koyup çekildi. Çekilirken görünmek istemedi.

Neden görünsündü ki?

Yazmak öldürmektir, öyle vardır.

(Lizbon'u yüzünle yürüyorum. Her yerde kirpiklerinin güögesi... Bulursun, kalemi elime almasaydım delirirdim ben.. Felçli, 'o tombul çüklü' İsa gibi gezer, gökyüzüne tırmanırdım. Acı örgütlenebilmeli.)

Ne diyor VI Soru?

Buğulu, ağulu bir ses.

'Voice, come out of the silence.'

'Yalnız bir kez de olsa

bulunmuş olmak yeryüzünde.'

(Kara yakama takılmış gidiyorum. Yüzün yok. Nöbetleşe bir suyu çeviriyoruz. Biliyoruz ki suyun *gelecekzaman*'ı yoktur.

Geleceği yoketmek! Hep yaşadım bunu.)

Ne diyor VII-VIII. Sorular?

elimden tut, giyotin: Arsenik!

ORHAN TANAKINCI

Aynada Geçen Konuşma

Özlem'e

Ses:

Stepliyim. üstelik ıssızım. aranızda
orman sessizliği soluğum dipsiz kuyu
kabusum..dokunsam gidecek doludizgin
yüreğim, susturulmuş ün.. ey!
dokun yüzüme.

stepteki ses

Bir cehennem rüzgârına bindim
soluğuma can bulmak için dokundum
ateşinize tenimi mühürleyen ağzım
dağlanırken; adımdan başka söz istemedi.
alacakaranlık rüzgâriyla gelen atlı. ben.
savaştım zırhınızla, döğmelenmiş yüz
stepte utançtı.. utancınız ey! ateş
izin kaldı tenimde.

sessizliğin,

el değmemiş ormandı aramızda. bıçak.
soylu. kindar yalnızlığım. çizilmiş
renklerin çılgınlığında, sürgit giden
yüzüm: ölüm evine süslenen zaman
imgeler kanımda.

başlangıç.

Masadayım.. aranızda sesim. ıssız.
düşmedeyim kuyulara. düşlerim sessiz
dönüşmede, rüya renkli zamansız sanrıya.
aklım..düş yoluna.

BÜLENT GÖZKÂN

Uçurum - I

Ben en eski günlerde en büyük gözlerle dolaşandım.
Silkindim ve sustu doğa.

Bir uçurum, en fazla saf olanın kenarında duruyorum.
Burada duruyorum ve benden saçılanlara, dağılanlara
bakıyorum.

Aydınlığın gözü sözlerimi kısıyor.
Açıklık kendini yok ediyor.
Sözcükler çeliyorlar kendilerini.
Suskunluk dalga dalga kesiyor beklenenleri.

Ve uğulduyor sesleri ovaların üzerinde
Biz gerilerden gelip yer açıyoruz kendimize, yolumuza.

Yakınlaşınca yakınıyorum. Kusurlar belirginleşiyor.
Yarıklar büyüyor.

Oysa uçurumun üzerinde yükselen bir kuş çizgileştiriyor
uçurumu. Ve kendisiyle büyüyor yalnız olan, tarihle
çizgileşiyor.

Aydınlığın sözü gözlerimi kısıyor.
Açıklık kendini yok ediyor.
Sözcükler çeliyorlar kendilerini.
Suskunluk dalga dalga kesiyor beklenenleri.
Ve bu suskunluk 'yetkin suskunluk' da değildir.
Yetkin suskunluk ardarda arayışların
sönümlenme noktasıdır.

Aydınlığın gözü sözlerimi kısıyor.

Ben bir uçurumunkenarında duruyorum ve bırakıyorum
toplananları bir cam fanustan bir uçurumun, en fazla
saf olanın kenarından.
Ve benden eksilenlere, saçılanlara bakıyorum.

Eylül 1991

dize ötesinde şiir (II)

Mehmet Yalçın

ÇALAR SAAT'in anlamı

İlgimizi bu kez anlamlama biçimi üstünde yoğunlaştırarak, S.K. Aksal'ın ÇALAR SAAT'ine yeniden bir göz atalım:

ÇALAR SAAT

Bir kuş uçuyor havada. Odanın içinde, odanın dışında. Yuvarlakları çiziyor, üçgenleri, dörtgenleri, beşgenleri. Bir çizgiyi çiziyor. Kimse tanımıyor onu. Varla yokun buluştuğu tastan yiyor yemini. Başucumda ötüyor, dibinde yastığımın. İlkyaz sabahlarının çalar saati. Gün ağarıyor. Kanlı doğumu kır çiçeklerinin.

Bu incelemenin başından beri izlediğimiz tutumu burada da sürdürerek, elimizdeki örneği herhangi bir şiir olarak değil de, doğal dilin öğeleriyle oluşturulmuş bir bildiri olarak ele alalım ve bir bildirişim nesnesi, bir "söz" ya da bir söylem olarak gözden geçirelim.

a) *İlk gözlem:* Örneğimizin anlatım düzleminde olduğu gibi İçerik düzleminde de daha ilk okumada insanı duraksatan bir dizi garipliklerle karşılaşıyoruz: Her türlü iletişim dilinin temel amacı sayılan *göndergesel işlev*(1) sanki de gözardı edilmiş, bundan dolayı da gerçekle bağdaşmayan bildirimler üretilmiştir. Bu "bildirimler" dediğimiz iletişimsel nitelikli söylem kesitlerini dökümleyerek irdeleyelim. Göreceğimiz gibi, başlangıçtan sona doğru, neredeyse düzenli bir biçimde, bildirimlerin iletişimselliği azalmakta, tam olarak neden söz edildiği anlaşılmaz duruma gelmektedir:

-ÇALAR SAAT: Başlık konumundaki bu deyimin eğretilemeli olarak ötcü bir kuşu anlamladığı kolayca kestirilebiliyor: Gündelik konuşmalarda bile sık sık rastlanabilecek sıradan bir değişmece.

-Bir kuş uçuyor havada. Odanın içinde, odanın dışında: Bir kuşun havada uçması, zaman zaman da kapısı pen-

ceresi açık bir eve dalıp çıkması inanılmayacak bir olay değildir. Burada şaşırtıcı, ya da en azından şöyle bir duraksatıcı olan şey, sözcenin doğrudan verdiği anlamdan çok, çağrıştırdığı yananlamdır: Verilen imgesel belirtiler evin bir kır evi olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Yani, bildirimin çarpıcı olan yanı, kuşun sunduğu gösteriden çok, evin buna olanak veren öylesine coşumsal (romantik) bir çevrede yer alıyormuş gibi bir izlenim vermesidir. (2)

-*Yuvarlakları çiziyor, üçgenleri, dörtgenleri, beşgenleri. Bir çizgiyi çiziyor:* Burada artık belirgin bir değişmece söz konusu: Böyle bir söz, ancak öznesi insan olan eylemlere, yani insanla ilgili bir gerçekliğe uygulanabilir. Gerçekten, sayılan geometrik biçimler yalnızca insanın kavrayıp üretebileceği nesnelerdir. Ama başvurulan bildirim biçimi, abartmalı da olsa, iletişimselliğini korumaktadır.

-*Kimse tanımıyor onu:* Burada da kuşun insana benzetilmesine dayandırılan, ama bir öncekine göre daha gizli bir eğretileme söz konusudur. Yani, böyle bir bildirim, gönderme yapılan dış gerçeklik (ya da nesne) bir insan olması durumunda daha geçerli ve daha benimsenir bir nitelik taşımaktadır. İnce bir çözümlemeye başvurmadan da bunu anlamak olasıdır: Hava da uçan *bir kuş*'un insanlarca ("kimse") tanınması ya da tanınmaması diye bir sorun olamaz. Ayrıca bir birey değil, bir tür, hatta bir sınıf söz konusudur, vb...

-*Varla yokun buluştuğu tas:* Son derece sıradan sözcüklerden kurulu böylesine kısa bir sözce, doğrudan ya da eğretilemeli olarak bilinen hiçbir gerçekliğe göndermediği için, yaptığımız bu ilk gözleme göre, iletişimsel olmaktan uzaktır. Bir başka yaklaşımla yeniden ele almak üzere, bu kesiti burada bırakalım şimdilik.

-/Varla yokun buluştuğu/ *tastan yiyor yemini:* Altını çizerek ayırdığımız bu kısa bildirim, bir başka boyutta ve bir başka türden garipliği gündeme getiriyor: Bu kez, etiğin tümü boyutunda kurulmağa çalışılan bir içerik (öznesi ya da konusu *kuş* olan bir *anlatı*), bir tutarsızlığa yönelmektedir. Oysa üç sözcüğün belirlediği bu anlamsal yapı, kendi içinde tutarlı, ikirciksiz ve de iletişimsel bir bildirim üretiyor: Bir kuşun bir tastan yem yemesi hiç de yadırganacak bir olay değil. Ama aynı bildirimi bir de anlatı açısından düşünürsek şöyle bir uyumsuzluk ortaya çıkıyor: Baştan *yabanıl* (vahşi) gibi sunulan bir kuş, bu kez karşımıza *evcil* niteliğiyle çıkıyor.

-*Başucunda ötüyor, dibinde yastığının:* Bu kez de evcilliğin abartılmasına dayanan bir gariplik söz konusu. Gerçekten, evcil de olsa, bir kuşun, yatmakta olan birisinin başucunda durup ötmesi, sanki amaçlı bir eylemden söz edercesine anlatılmaktadır.

-*İlkyaz sabahlarının çalar saati:* Eylemin amaçlılığı bu kez daha bir belirginlik kazanıyor...

Kalan sözler üstünde şimdilik durmayacağız. Özellikle son tümce, eğretilemenin de ötesinde, bir düşlem serüvenine benziyor: Ne bilinen, ne de tasarlanabilecek bir dışgerçekliği yansıtıyor. Değeri, uyandırdığı imgeler bütününün içkin yapısında ortaya çıkarılabilir. Elbette ki bir başka yaklaşımla aynı yere döneceğiz.

Sonuç olarak, *Çalar Saat* betiğinin sunduğu ya da bizim-bildiğimiz bir dilin, türkçenin verilerine dayanarak-oluşturmağa çalıştığımız içerik nedir? Çoğu kendi içinde ikircikli, kendi aralarında büyük ölçüde tutarsız bildirim kırıntılarını bir yap-boz'un parçaları gibi mi düşünmemiz gerekiyor? Söz gelimi, ozanın bilincinde bir bütün olarak duran, ama bizi meraklandırmak için kırıp döktüğü ilginç bir öykü müdür? Kısacası, bir *pazar oyunu*'na benzer bir uğraş-

la çözülecek bir şifre midir?

b) *Anlamsızlığın anlamı:* Bir betikte, doğru tümceler kurarak, tümceleri birbirine uygun biçimde bağlayarak, çarpık, anlaşılmaz, saçma, yalan, vb. içerikler üretmek her zaman olanaklıdır. Hiçbir sözlü sanat türüne-bu arada şiire-özgü bir yöntem değildir bu. Hiçbir iletişim güçlüğü sunmayan, hiçbir anlamsal belirsizlik içermeyen, son derece anlaşılır nitelikte ve yüksek değerde şiirsel betiklerin varlığı da göz ardı edilinemelidir.

Gündelik dilde kimi sözlerin saçmalığından ya da anlamsızlığından söz edilir. Bu gibi gözlemler, dilin içkin niteliğinden çok, iletişim sırasında dildışı gerçekliklerle kurulan bağıntılarla ilgilidir.

Ama gündelik iletişim ve dış nesneleri anlamlandırma beklentisinin dışına çıkarak düşünürsek, anlamsızlığın gerisinde tutarlı bir *anlamsal düzenek* kurulabilir. Buarada anlamsal düzenek deyimi; anlam öğeleriyle kurulan, ama ille de iletişimsel olması gerekmeyen, çoğu kez umduğumuz değil de ummadığımız bir gerçeklikler dünyası sunan bir içerik düzeneğini belirtmek için kullanılıyor.

Buna benzer bir anlamlama olayını, şimdilik, gözlem kolaylığı sağlayacak ölçüde küçük boyutlu bir örnek üstünde göstermek için, daha önce Chomsky'den aktardığımız şu ünlü tümceyi bir kez daha ele alalım:

Colourless green ideas sleep furiously

Tümcenin anlatım düzleminde çok sıkı bir sözdizimsel yapılaşma bulunmasına karşın, içerik düzlemindeki anlamsal yapılaşma aynı ölçüde tutarsız: Böyle bir tümcenin anlattığı şey yalnızca mantığa değil, ayrıca ve özellikle doğal gerçekliğe aykırı. Sorun şu: Çelişik kavramlar yanyana getirilerek tam bir anlamsal aykırılık dizgesi ortaya konulmuştur. Bu söylediğimizden "aykırılık" kavramını atarsak, geriye yine bir *dizge* ya da bir *düzenek* kalmaktadır.

Yani şöyle: colourless (/) green : aynı bir nesne hem yeşil hem renksiz.

(colourless green) (/) ideas: renk niteleyen sıfatlar, renkle nitelenmeyecek soyut bir nesne adına bağlanmış.

ideas (/) sleep: Soyut bir nesnenin *uyumak* eylemine özne yapılması.

sleep (/) furiously: tam bir dinginlik demek olan *uyumak* eylemi; azgınlık, taşkınlık kavramını içeren bir belirtece bağlanmıştır.

Kabaca yaptığımız bu çözümlemeye daha yakından bakılırsa, içeriğin biçiminde yapılan bu çarpıtma, adına *karşıtım* (oxymoron) denilen ve çelişik öğeleri birleştirmeye dayanan (aynı bir) değişmece türünün yinelenmesinden başka bir şey değildir.

Herhalde burada şu soru sorulabilir: Öyleyse burada şiirsel bir dil mi söz konusudur? Doğrusu bunu öne sürenler çıkmadı değil. Soru bir kaç yönden tartışmaya açıktır. Söz gelimi, değişmece türü olarak, hepsinin değil de, eğretilemenin şiire uygun düştüğü belirtilmişti. (3) Gerçekten de karşıtım, kendi yapısı içinde, eşdeğerlik ya da dizisellik ilkesine değil, tam tersine karşıtlık ilkesine dayanır. Biz de Jakabson gibi düşünürsek bu, şiirle bağdaşmayan bir yapılaşmadır. Buna karşılık, iç yapıları ne olursa olsun, aynı bir değişmecenin düzenli bir biçimde yinelenmesi aynı Jakobson'un *şiirsel işlev* tanımlamasına uygundur.

Ama bir burada henüz şiirden değil, bir yapının (çoğu kez de bir yapısızlığın) ötesinde, yeni bir yapılaşmadan söz ediyoruz: Doğal dilin öğeleriyle kurulan; onunla iç içe, ama ondan soyutlanabilecek ikinci bir yapısal düzenek belirleme çabasındayız. Üstünde şiirsel söylemin kurulacağı bir tür *belirtgelik* (semiotique) olacaktır bu. (4) Yukarda-

ki sorunun tartışması çerçevesinde şu kadarını söyleyelim: Herhangi bir betiğin sürecinde yer yer serpiştirilmiş değişmecenin türü ve iç yapısı ne olursa olsun, o ikinci düzeneğin yapısıyla doğrudan ilgili değildir.

c) *Çalar Saat'in bir başka içeriği:* Bir önceki yazıda (SOMBAHAR, Mart-Nisan 1992, sayı 10, s.69), betiğin daha başında ortaya çıkan bir *artıkbilgiye* ilgiyi çekmiştik: bir kuş uçuyor *havada* (mantıksal olarak, *havada* sözcüğünün belirttiği kavram, uçma'nın anlamında varken, bir kez daha söylenmiştir).

Bu bir değişmecedir ve içinde bulunduğu bağlamda daha çok ilgi çeken bir öğedir. Zaten bir *figür* olma tanımını buradan alır. Bir yineleme olarak yöneldiği dış gerçekliğin imgesini daha bir belirgin kılıyor. Hele de bu bir *gökyüzü* (:hava) ise... Onu izleyen öğeler, hava'nın değişik kesit ve görünümlerine ilişkin kavramları canlandırıyor. Gerçekten, bir kuşun uçuş eyleminden çok, uçuş ortamı vurgulanıp canlandırılıyor. Durumu daha iyi belirtecek bir deyişle söylersek: Kuşu da, uçuş eylemini de birer nesne olarak içeren bir görüngenin ya da bir dekorun canlı kılınması söz konusudur. Herhangi bir oda imgesi fazla kalıcı değildir, ama içinde kuş uçan bir oda imgesi için aynı şey söylenemez. Ayrıca, gözlem deneyimlerine uygun olarak döne döne uçan bir kuşun imgesi fazla çarpıcı gelmeyebilir, ama böyle bir uçuşta üçgenler, dörtgenler, beşgenler çizdiği öne sürülen bir kuşun imgesi için aynı şey söylenemez. Böyle bir şeyin olup olmaması, dış gerçekliği ve dış deneyimleri ilgilendirir. Daha doğrusu, inanılır olması ya da olmaması, öne sürülen şeyin gerçek olması ya da olmaması... Sorun bu değil. Gerçek olan tek şey; bildirinin sunduğu malzeme neyse, odur. Yani sözün kendisi.

Sonuçta, dilsel öğelerin ve bağıntıların verdiği bilgiler yerine, gönderme yapılan nesnelerin imgeleri ve çağrışımları işlek kılınmaktadır. Anılan geometrik biçim kavramları, bir düzlemi çağrıştırıyorsa, bu düzlem de elbette ki gökyüzü olacaktır. Yoksa, kuşun uçuş çizgileri hangi fon üstünde kavranabilir?

Rastgele ve kişiye göre değişen değil, bir düzeneğin zorunlu öğeleri olarak imge ve çağrışım, bir başka yazının konusu olacaktır.

Şimdilik, imge ve çağrışım temeline bağlı olarak, nasıl bir *ikinci düzenek* üretilmeye çalışıldığını yakından görelim.

Bir betikte iki söylem:

Başlangıçtaki tümcenin artıkbilgiden soyutlanmış biçimi şöyledir:

Bir kuş uçuyor.

Betiği oluşturan bildirim kesitleri arasında, doğal dile en uygun olanı, kendi içinde en işlevsel bir bildiri sunanı bu tümcedir. Daha önce dökümlediğimiz gibi geriye kalan söz öğeleri, yalnızca değişmeceli değil, aynı zamanda kuşku verici, belirsiz anlamlı, daha doğrusu anlamsız birer sözcük sıralama oyunu gibi karşımıza çıkıyorlar. Gerçekten, ne demektir:

Varla yokun buluştuğu tas ya da

Kanlı doğumu kır çiçeklerinin?

İşte işlevsel bir bildiriyle başlayan, ama giderek bu niteliği bozulan ve belirsizleşen bu bildiri süreci, doğal dile özgü bir söylem tasarısıdır. Başka deyişle, doğal dil açısından bakarsak, elimizdeki betik, işlevsel olması gereken, ama olamayan bir bildiridir (Bir anımsatma: Burada *işlevsel bildiri,* temel işlevi dış gerçeklik üstüne iletişim sağlamak olan bildiriyi belirtmek için kullanılmaktadır. Bu anlamda bir bildiri *işlevsel* değilse, *şiirsel* olabilir).

Doğal dile özgü bir söylemin oluşumunu aksatan, okura belirli ölçülerde

anlamsız ya da saçma gelen, üstelik nicel olarak betiğin hemen hemen tümünü oluşturan tümceler, sözceler ve başka boyutlardaki birimler, ancak bir başka söylem boyutunda doğrulanabilirler ya da doğrulanmalıdırlar. Tersine durumda eldeki betik, tam anlamında bir saçmalık ya da temelsiz bir düşlem olarak kalır.

Çalar saat böyle bir ikinci söylemi, hiç değilse bir tasarı olarak içermektedir. Gerçekten, üstünde çok durduğumuz o artıkbilgi öğesi iki ayrı söylemin ortak anahtar-öğesi olacak bir konumdadır. Çünkü, daha üretilmeye başlama aşamasında doğal dil bildirisi, *havada* sözcüğünden başlayarak yön değiştirmektedir. Yani birinci söylem / Bir kuş uçuyor.../ diye başlarken, ikincisi /... havada/ sözcüğü ile başlamaktadır.

Bu ikinci söylemi doğrulayan ilk belirti, genelde imgeleyici sözcüklere yer verilmesidir: Biçimler, sesler, renkler...

Ama önemli olan, bu imgeleyici sözcükler geçidini bütünleştiren bir bağıntı dizgesi gösterebilmek. Şimdi de bunu deneyelim.

havada sözcüğü anlatım düzleminde tümcenin (yani doğal dile özgü söylemin) kurucu öğesidir: Onun bir tümleyenidir. İçerik düzleminde, bir artıkbilgi olarak, aynı tümceye ve söyleme göre bir fazlalıktı; buna karşın daha sonra gelen öğelere göre bir tümleyendir.

İşte, havada sözcüğünü bu son işleviyle düşünürsek, bir fazlalık ya da bir artıkbilgiden söz edilmeyecektir.

Burada diyeceğiz ki yatay doğrultuda bir *yapı bozulması* (destructuration), dikey doğrultuda da *yeniden yapılaşma* (restructuration) söz konusudur. Hiç değilse bir ilke olarak, tasarı olarak...

Yani şöyle:

Bir kuş uçuyor	HAVA DA
yapısal bozulma ekseni	yeni-yapılaşma ekseni: Odanın İçinde Odanın dışında Yuvarlaklarıçiziyor üçgenleri, dörtgenleri beşgenleri birçizgiyiçiziyor vb.

Böylece açık seçik iki ayrı *okuma boyutu* ortaya çıkmaktadır: Yatay doğrultu birinci okumayı, dikey doğrultu ikinci okumayı yönlendirmektedir. Yatay okuma, artıkbilginin neden olduğu bir pürüzle sarsılırken, dikey okuma, birbiriyle tam olarak uyuşan, birbirini tümleyen öğeler dizgesi üstünde sorunsuz ilerlemekte. "Bir kuş uçuyor" tümcesini görmezlikten gelirseniz, bambaşka bir öyküyü okur gibi olursunuz.

Birbiriyle kesişen bu iki anlamlama ekseni, yine birbiriyle kesişen iki ayrı anlatı eksenini de belirlemektedir: Birincisine *doğal dil anlatısı* (narration linguistique) dersek, ikincisine de (herhalde) *şiirsel anlatı* (narration poétique) dememiz gerekiyor.

(Ama yine de şiirsel nitelemesini kullanmaktan biraz korkmalı).

Sonuç gözlemleri:

Buraya değin söylediklerimiz üstüne, özellikle de son çözümleme üstüne bir dizi gözlemlerde bulunarak bu yazıyı burada bitirelim:

1. Biri bozuk, öteki düzgün iki ayrı dili, dolayısıyla iki ayrı söylemi yürütmek niye? Bu inceleme dizisinin başlarında (3. yazıda: SOMBAHAR, sayı 5, sayfa 53), "Kullandıkları ortak gereçler açısından, doğal dil ile şiirsel dilin birbirlerine göre durumlarını aydınlatmak şiirbilimin başta gelen sorunudur" demiştik. Örneğin yukardaki şemadan

"Bir kuş uçuyor" tümcesini atalım, geriye yalnızca şiir kalsın.

Bizce böyle bir soyutlama yaparsak, geriye şiir kalmaz. O tümcenin atılmasıyla, bu kez şiirsel dediğimiz söylem boyutunda nelerin bozulduğuna bakalım: İki söylemin öğeleri arasında sanıldığından daha güçlü ve zorunlu bir bağ vardır, çünkü ikinci söylem birincinin üretken bir eğretilemesidir: Buna uçma olayının betimgelemesi diyebiliriz. Bu eğretileme sıradan bir benzerlik bağı kurmaya, bir sözcüğün anlamını başka bir sözcükle anlatmaya dayanmıyor yalnızca. Daha kapsamlı bir değişim, yani bir tür *düzgü değişimi* (transcodage) yoluyla yapılıyor. Bunu şöyle anlatmayı deneyelim: Bir kuş uçuyor havada bir tümce olarak değil de, içeriğinin tözünü oluşturan bir kavramlar dizgesi olarak düşünelim. Şimdi böyle bir kavram dizgesinin şöyle ya da böyle dile getirilip aktarılması söz konusu olsun. Dışarda gözlemlenebilecek bir olayın karşılığı durumundaki böyle bir kavram iki değişik anlatım yoluna başvurularak aktarılabilir: a) söz aracılığıyla, b) filmi ekrana yansıtılarak.

Şiirsel söylem, birbirinden değişik bu iki anlatım yolundan soyutlanmak yerine, şunu yapar: Sözü kullanırken, sinemanın aktarma yöntemine öykünür.

2.Yatay dil ekseninde gösterdiğimiz söylemin ille de bir yapı bozulmasına uğraması diye bir şey de yok. Burada bir özel durumdan (*Çalar Saat* örneğinden) yola çıktık. Şemayı genelleştirmek, bir küçük değiştirme ile olanaklıdır. O da şöyle:

birinci yapılaşma ekseni

ikinci yapılaşma ekseni

3. Betiğin iki boyutluluğu bütününe değil, bir bölümüne uygulandı. İzlediğimiz çözümleme düzeyinde, aktardığımız bölüm türdeş (homogéne) bir kesit sunmaktadır. Buna karşın aynı doğrultuda betiği okuduğumuzda bir terslik izlenimi edinilmiyor. Daha derin çözümleme düzeyinin ulamlarıyla, daha geniş kapsamlı, (belki de betiğin tümünü kapsayacak) bir belirim (manifestatin) boyutu doğrulanabilir. Kaldı ki, özellikle bu örnek üstünde, böyle bir doğrulama şansı bulunmayabilir, çünkü onun yetkin bir şiir olduğu konusunda hiçbir önyargımız olmadı.

Çözümleme ve irdelemelerimiz sürdükçe, şiirselliğin boyutu daha bir belirginlik kazanacak.

Notlar:

(1) Önce de belirttiğimiz gibi, *göndergesel işlev*, dilsel bildirinin dış gerçeklikle ilişkilendirilmesinden doğar. Yani bir dış nesneyi anlamlandırıp iletişimde kullanma işlevi.

(2) Böyle bir izlenimi doğrulamak için, belirli sayıda okur üstünde bir soruşturma yapılabilir. Örneğin, "Sizce bu ev nasıl bir yerde bulunuyor olabilir?" diye sorulabilir. Kır ortasının hiç akla gelmemesi, durumu değiştirmez. Biz böyle bir olası izlenimi işlemsel olsun diye değil, bu tür izlenimleri uyandırmaya açık bir anlatımın söz konusu olduğunu belirtmek için örnek verdik.

(3) Bkz. SOMBAHAR, Ocak-Şubat 1992, sayı 9, s. 58 (Eğretilemeyi şiirsellik ilkesine yaklaştıran Jakobson'dur, çünkü, ona göre, her ikisinde eşdeğerlik düzeneği vardır).

(4) Burada, *belirtgelik* terimini ilk kez, Fr. sémiotique'in şu anlama gelen karşılığında kullanıyoruz: "Bir düzeneği, kendine özgü bir iç eklemlenmesi olduğu kuramsal olarak varsayılan anlamlı bütün" (A.J Greimas, J.Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, I, s.339).